Clément Marot und Margarete von Valois, Herzogin von Alençon, Königin von Navarra.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät (I. Sektion)
der K. Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

vorgelegt von

Elisabeth Argus.

Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig
Großbetrieb für Dissertationsdruck
1918.

Eingereicht am 25. April 1917.

Genehmigt auf Antrag des Herrn Professor Voßler.

Tag der mündlichen Prüfung: 18. Juni 1917.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung.

Marots und Margaretens Stellung in der Renaissance 1

Erster Teil.

Marots äußere Beziehungen zur Herzogin von Alençon und Königin von Navarra 3

Zweiter Teil.

Der Anteil Margaretens an Marots Dichtung 17

a) Die Entwicklung und Ausbildung seiner Naturanlagen . . . 22

b) Seine engere Bekanntschaft mit der Antike durch die Dienstzeit bei der Herzogin von Alençon 27

c) Marot als Reformdichter. — Die Psalmen 31

d) Der Platonismus in Marots Dichtung 41

Dritter Teil.

Der Einfluß von Marots Dichtung auf die poetischen Werke Margaretens 48

Schlußbetrachtung 63

Literaturverzeichnis.

Margarete von Navarra, Les Marguerites de la Marguerite des Princesses, par Jean de Tournes. Lyon 1547.
Clément Marot, Suite de l'Adolescence Clementine. Paris 1534.
Clément Marot, Adolescence Clementine. Anvers 1536.
Clément Marot, Oeuvres. Lyon 1542.

Margarete von Navarra, Les Marguerites de la Marguerite des Princesses par F. Frank. 4 vol. Paris 1873.
Margarete von Navarra, L'Heptameron des Nouvelles de très haute et très illustre Princesse Marguerite d'Angoulême, publié par Le Roux de Lincy et A. de Montaiglon. 4 vol. Paris 1880.
Margarete von Navarra, Les Dernières Poésies de . . . publiées par A. Lefranc. Paris 1896.
Margarete von Navarra, Lettres de . . . publ. par F. Génin. Paris 1841.
Margarete von Navarra, Nouvelles Lettres de . . . publ. par F. Génin. Paris 1842.
Clément Marot, Oeuvres. La Haye 1731.
Clément Marot, Oeuvres complètes par P. Jannet. 4 vol. Paris.
Clément Marot, Oeuvres par G. Guiffrey. t. II Paris 1875, t. III 1881, t. I 1912.
Clément Marot, Oeuvres complètes, par B. Saint-Marc. 2 vol. Paris 1879.
Clément Marot, Poésies inédites de . . . par G. Macon. Bull. du Bibliophile. 1898.
Jean Lemaire de Belges, Oeuvres, p. p. J. Stecher. 4 vol. Louvain 1882/92.
François Villon, Oeuvres, ed. par un ancien archiviste. Paris 1911. In der Sammlung Les Classiques Franç. au Moyen-Age.

Becker, Ph. A., Marots Leben. Zeitschr. f. frz. Spr. u. Lit. 1913/14.
Becker, Ph. A., Margarete von Navarra und die Complainte pour un prisonnier. Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. CII p. 95 f.
Becker, Ph. A., Jean Lemaire, der erste humanistische Dichter Frankreichs. Straßburg 1903.
Becker, Ph. A., Jugendgedichte Margaretas, aus einer Wiener Handschrift. Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. 1913.
Birsch-Hirschfeld, A., Geschichte der französischen Literatur seit Anfang des 16. Jahrhunderts. Bd. 1. Stuttgart 1889.

Bonnefon, R., Le différend de Marot et de Sagon. Revue d'hist. litt. de la France 1894.

Bonnet, J., Cl. Marot à Venise et son abjuration à Lyon. Bull. de la soc. de l'hist. du prot. fr. 1885.

Bonnet, J., Cl. Marot à la cour de Ferrare. Bull. de la soc. de l'hist. du prot. fr. 1872.

Bourdillon, F. W., The early editions of the „Roman de la Rose". London 1906.

Brunetière, F., Histoire de la littérature française classique.

Burckhardt, J., Kultur der Renaissance. Leipzig 1885.

Camus, Über das Verhältnis Marots zu einer in Turin gefundenen Dante-Handschrift. Giornale stor. della Letteratura Italiana 37. 1901.

Darmesteter et Hatzfeldt, Le seizième siècle en France. Paris 1889.

Darmesteter (Mary James Robinson), La Reine de Navarre — Marguerite d'Angoulême. Paris 1900.

Douen, O., Cl. Marot et le psautier huguenot. t. I. 1878/79.

Doumic, R., Marguerite de Navarre d'après ses dernières poésies. Revue d. d. M. t. 3, Juni 1896.

Ehrlich, A., Jean Marots Leben und Werke. Diss. Leipzig 1902.

Faguet, E., Histoire de la littérat. fr. t. I: Seizième siècle, Etudes littéraires. Paris 1898.

Fromage, Clément Marot. Son premier. emprisonnement. Identification d'Isabeau et d'Anne. Bull. S. H. Pr. 1910.

Glauning, Fr., Syntaktische Studien zu Marot. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Syntax. Nördlingen 1873.

Guy, H., Un „souverain poète français" maître Guillaume Crétin. Revue d'hist. litt. de la France 1903.

Guy, H., Histoire de la poésie française au seizième siècle. t. I: L'école des Rhetoriqueurs. Paris 1910.

Lefranc, A., Grands Ecrivains de la Renaissance. 1. Le Roman d'amour de Cl. Marot. 2. Le Platonisme et la littérature en France à l'époque de la Renaissance. 3. Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance. Paris 1914.

Lefranc, A., Les idées religieuses de Marguerite de Navarre. Paris 1898.

Lotheissen, Königin Margarete von Navarra.

Morf, H., Geschichte der neueren französischen Literatur. 1. Buch: Das Zeitalter der Renaissance. Straßburg 1898.

Paris, G., Les Dernières Poésies de Marguerite de Navarre, publ. par A. Lefranc. Journal d. Sav., Mai et Juin 1896.

Picot, E., Les Français italianisants. Paris 1906.

Roedel, A., Studien zu den Elegien Cl. Marots. Diss. Leipzig 1898.

Rose, H., Der Einfluß Villons auf Marot. Glückstadt 1878.

Schérer, E., Etudes sur la litt. contemporaine. t. 8.

Tilley, The literature of the french Renaissance. Cambridge 1904.

Vianey, J., Le pétrarquisme en France. Montpellier 1909.

Vitet, L., Clément Marot. Revue d. d. Mondes t. 4 1868.
Wagner, A., Clément Marots Verhältnis zur Antike. Leipzig 1906.
Weidinger, Die Schäferlyrik der französischen Vorrenaissance. Diss. München 1893.
Weiß, N., Paris et la Réforme sous François I. Bull. S. H. Pr. 1894.

Quicherat, L., Traité de versification française. 2 ed. Paris 1850.
Martinot, Ph., Les Strophes. Paris 1912.
Sebillet, Thomas, Art Poétique Français. Ed. crit. p. Fel. Gaiffe. Société des Textes Français Modernes. Paris 1910.
Tobler, A., Vom französischen Versbau. 3. Aufl. Leipzig 1894.

Einleitung.

Eine edle, hochsinnige Fürstin, einerseits voll tiefen und echten Interesses und reger Anteilnahme für die wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen und religiösen Probleme, die um die Wende des 16. Jahrhunderts die Welt bewegten, andrerseits Frau in des Wortes höchster Bedeutung insbesondere durch ihr immer lebendiges Mitgefühl für die Leiden ihrer Umgebung, vor allem aber durch ihre beispiellose Liebe zu ihrem Bruder — ein Dichter, dessen Werke durch ihre natürliche Anmut, ihren feinen Humor Mitwelt wie Nachwelt fesseln, der aber als Mensch ein Gemisch von Unbekümmertheit, Leichtlebigkeit und Wankelmut darstellt —, so stehen Königin Margarete von Navarra und Clément Marot an der Schwelle der französischen Renaissance, beide wertvolle Förderer der neuen Ideen. Der Berufsdichter ist trotz der mittelalterlichen Überbleibsel, die seinem Stil noch hie und da anhaften, in seinen ureigensten Erzeugnissen ein feuriger Verteidiger der natürlichen Rechte des Menschen; er stellt seine eigenen Bedürfnisse und Gefühle auch in seinen Werken ganz und gar in den Vordergrund. Margarete geht gewissermaßen schon einen Schritt weiter, indem sie das in Marots Dichtung für Leben und Denken im allgemeinen proklamierte Persönlichkeitsrecht im besonderen auf ihr Lieblingsgebiet, Religion und Reform, überträgt und sowohl als Dichterin, wie auch in ihrer Stellung als eine der ersten Damen des französischen Hofes ihre Ansichten eifrig vertritt. So verkörpern Beide in vollem Maße die Ideale einer neuanbrechenden Zeit, die, befreit vom Zwang des Mittelalters, die Selbständigkeit und die natürlichen Rechte des Menschen betont.

Schon dieses Nebeneinander in einer Periode höchstgesteigerten geistigen Lebens legt den Gedanken nahe, nach per-

sönlichen sowie geistigen Beziehungen zwischen beiden zu suchen. Daß persönliche Beziehungen wirklich da waren, ist in der Hauptsache bekannt. Marot wurde in seinem zwanzigsten Lebensjahre in den Hofhalt Margaretens, der damaligen Herzogin von Alençon, aufgenommen, wo er in engerem oder loserem Dienstverhältnis bis kurz vor seinem Tode verblieb. Wie eng aber diese äußeren Beziehung gewesen sind und daß sie auch ein gewisses geistiges Band zwischen Herrin und Diener zeitigen mußten und auch wirklich zeitigten, dies darzutun soll Aufgabe der folgenden Ausführungen sein.

Erster Teil.

Marots äußere Beziehungen zur Herzogin von Alençon und Königin von Navarra.

Clément Marot, der bei seinem Vater Jean Marot, dem Rhetoriqueur und früheren Hofpoeten Annas von Bretagne, am französischen Hofe aufgewachsen war, wurde nach der damals üblichen Erziehungsfolge zuerst Page im Dienste eines Herrn von Villeroy und studierte dann Juristerei im Palais zu Paris. Wohl auf Betreiben seines Vaters, der damals Hofpoet und Valet de chambre bei Franz I. war und die Fürsprache des Königs vermittelte, kam er in den Dienst der Herzogin Magarete von Alençon (1518). In seinen wenig überwachten Studentenjahren hatte er bereits das Leben mit all seinen Genüssen tüchtig durchgekostet, und Schulden scheinen ihm nicht fremd gewesen zu sein. Beweis sind die Lieder und Balladen (Ball. 1—4, Rond. 3 usw.), die er in jener Zeit ungezügelten und überschwänglichen Freiheitsdranges verfaßt hatte. Infolgedessen war diese Aufnahme für den etwa Zwanzigjährigen eine wirkliche Hilfe in der Not, wie aus mehreren Stellen seiner damaligen Gedichte hervorgeht.

«Quand je regarde et pense à l'advenir,
J'ay bon vouloir de sage devenir;
Mais sans support je ne me puis retraire
Là où sçavez.
Male fortune a voulu maintenir,
Et a juré de toujours me tenir;» (Rond. 13)

so schreibt er an Pothon, der sich für seine Aufnahme verwenden soll, und die Herzogin selbst versucht er zu rühren mit folgenden Versen:

«En me prenant, princesse venerable,
Dire pourray que la nef opportune

Aura tiré de la mer d'infortune,
Maulgré les ventz, jusqu'en l'isle d'honneur
Le pelerin exempté de bonheur.» (Ep. 2)

1519 wurde Clément Marot in die Gehaltslisten der Herzogin als Valet de chambre eingetragen und war als solcher bei Hoffestlichkeiten meist in deren Gefolge; so begleitete er sie zu der Monarchenzusammenkunft Franz I. mit Heinrich VIII. von England in Ardres (Mai 1520), ein Ereignis, dem er auch einige Verse gewidmet hat. 1521 folgte er dem Herzog von Alençon auf seinem Feldzug in den Hennegau, von wo er in zwei Episteln Margarete Bericht gab über die Taten ihres Gatten, das Lagerleben, den Zustand des feindlichen Landes. Das nächste, historisch festgelegte Ereignis in Marots Leben ist der Feldzug nach Italien und die Schlacht bei Pavia (1525). Er beteiligte sich daran wohl wieder in ähnlicher Stellung wie früher, im Gefolge des Herzogs oder des Königs selbst, wie seine erste Elegie beweist.[1])

Kurz nach seiner Rückkehr von Pavia finden wir Marot als Gefangenen im Châtelet wieder. Nach seinen eigenen An-

---

[1]) Daß diese Elegie trotz Ph. A. Beckers Argumenten (vgl. Becker: „Marots Leben", Z. f. frz. Spr. 1913 S. 203 f.) für Marots Anwesenheit bei Pavia beweiskräftig ist, schließe ich aus folgender Stelle dieser 1. Elegie, welche, da man von einem Edelmann der damaligen Zeit doch nicht erwarten durfte, daß er so gewandt die Feder führte, unbedingt auf einen Dichter hinweist:

«Là fut percé tout oultre rudement
Le bras de cil qui t'ayme loyaument;
Non pas le bras dont il a de coustume
De manier ou la lance ou la plume:
Amour encor le te garde et reserve,
Et par escripts veult que de loing te serve.»

Außerdem scheint mir eine Stelle aus Marots Ep. 11 (an Lyon Jamet), die von der Ursache seiner Gefangenschaft im Châtelet handelt, dasselbe zu bestätigen:

«Je ne t'escry ne d'armes ne de guerre:
Tu voys qui peult bien ou mal y acquerre;»

Im Hinblick auf den Zusammenhang möchte ich diese so erklären, daß Marot seinem Freund nicht erst beschreiben will, was einem während einem Fortsein im Krieg alles zustoßen kann, da er ja an ihm ein lebendiges Beispiel dafür habe.

gaben war er aus Rache von seiner früheren Geliebten als Anhänger der neuen reformatorischen Lehre denunziert worden. Sein Freund Lyon Jamet nahm sich auf seine Bitte der Sache an, und Marot wurde dem Bischof von Chartres, einem Parteigänger Margaretens von Alençon, ausgeliefert, bei dem er in leichter Haft bis zu seiner endgültigen Befreiung durch den König verblieb.

Diese erste Gefangenschaft des Dichters, wie auch fast ausschließlich die späteren Verfolgungen, die er zu erdulden hatte, werden von den Kennern der damaligen Verhältnisse vielfach als Ausfall gegen die als Freundin der Reform bekannte Herzogin von Alençon betrachtet. So stellt Becker fest, daß zur Zeit von Marots Gefangenschaft auch gegen Reformatoren aus ihrem Kreis, gegen Berquin, Jacques Lefèvre, Gérard Roussel und Michel d' Arande Haftbefehle ergehen. Ebenso fällt 1531 die Verfolgung Marots zusammen mit erneuter Bedrängung von Reformatoren, die sich um die Königin von Navarra geschart hatten. Was das Vergehen betrifft, das dem Dichter bei seiner ersten Gefangenschaft zur Last gelegt wurde — d'avoir mangé du lard en caresme —, so hält es Becker für möglich, daß es sich um eine Art Demonstration handelt infolge oder zur Zeit einer Predigt Aimé Meigret's gegen das Fastengebot in Lyon 1524. Ein Bruder dieses Aimé Meigret befand sich nämlich in Margaretens Hofhalt.[1]) Bei der starken Stimmung, die sich dort geltend machte gegen die heuchlerische Abtötung in den Klöstern, die tatsächlich oft Brutstätten unglaublichster Ausschweifung waren, ist eine solche Demonstration wohl zu verstehen.

Mit dieser Gefangenschaft schloß für Marot die Zeit der engeren Zugehörigkeit zum Gefolge der Herzogin von Alençon so ziemlich ab. Er war allmählich zum berühmten Dichter geworden, hatte sich, da seine gesicherte Lebensstellung dies gestattete, wahrscheinlich auch schon verheiratet[2]) und strebte nun eine weitere Besserung seiner Lage an dadurch, daß er sich um Aufnahme in den Hofhalt des Königs bemühte. Jedenfalls wurde

---

[1]) Vgl. dazu Zeitschr. f. frz. Spr. u. Lit. 1913 S. 209 f.

[2]) Vgl. Zeitschr. f. frz. Spr. u. Lit. 1913 S. 202.

seine Bewerbung von seiner edlen Herrin unterstützt, die ja, wie er im «Enfer» schreibt, versprochen hatte, ihn eines Tages selbst ihrem Bruder zurückzugeben.[1])

Doch wenn ihm auch diese neue Stelle tatsächlich nach dem Tode seines Vaters übertragen wurde, blieben seine alten Beziehungen zu Margarete nichtsdestoweniger bestehen; das Verhältnis zwischen beiden wurde eher enger und herzlicher, da Marot nun als gefeierter Dichter und reiferer Mensch eine ganz neue Stellung am Hofe einnahm. Er scheint auch jetzt noch größtenteils in ihrer Gesellschaft gewesen zu sein, da sie ihrem Bruder zuliebe, trotz ihrer Verheiratung mit dem König von Navarra im Januar 1527, sich nie auf zu lange Zeit vom Hofe Franz I. entfernte. Marots Liebe zu Magaretens Nichte, Anne d' Alençon, die 1527 in ihm erwachte, spielte sich in der unmittelbaren Umgebung der Königin von Navarra ab. Vielleicht gleich in die folgenden Jahre, in denen Margarete noch in Freude und Glück als jungverheiratete Frau in bestem Einvernehmen mit ihrem Bruder und ihrer Mutter lebte und die Politik noch keinen so großen Raum in ihrer Interessensphäre einnahm, sind die Spuren eines scherzhaften poetischen Meinungsaustausches zwischen beiden zu setzen. Marot richtete ein Epigramm an Heleine de Tournon, eine Hofdame der Königin von Navarra, worauf die Königin in ebensolcher Weise für diese antwortete. Ein andermal machte sich der Dichter zum Sprecher eines Edelmannes, Magarete vertrat die Gegenpartei. Für König Heinrich von Navarra verfaßte er ebenfalls ein Epigramm an eine Dame, wie auch die Antwort darauf. Daß Marot auch sonst noch häufig die Unterhaltung der Damenwelt übertragen wurde, zeigen mehrere ähnliche Gedichte.[2])

Margarete selbst ist trotz des Dichters neuem Dienstverhältnis mehr denn je um sein Wohl besorgt. Als seine Eintragung in die königlichen Gehaltslisten (1527) vergessen worden war, richtete sie persönlich ein Schreiben an den Großmeister

---

[1]) Enfer: « ... et quelque jour viendra
Que la soeur mesme au frere me rendra.»

[2]) Vgl. die Ep. 87, 88, 89, 108, 109, 121, 184 usw.

Montmorency, worin sie ihn bittet, Marots Auslassung bei der Aufstellung des Etats zu berichtigen:

«A mon nepveu, monsieur le grant maistre. Mon nepveu, avant mon partement de Compiegne pour aller en Beart, je vous priay de ne vouloir oblyer Marot aux prouchains estatz, et pource que la souvenance depuis ce temps vous en pourroit estre passée, vous lay bien voulu ramentevoyr, vous priant de rechef, mon nepveu, le mectre hors de paine destre plus payé par acquitz, et, suivant lintention du Roy, le mectre en lestat de ceste presente année. Ce faisant me ferez bien grant plaisir, estimant que laurez traicté comme lung des miens. Priant Dieu, mon nepveu, vous donner et continuer sa grace. Escript à Saint-Germain en Laye, ce 25e jour de mars. Vostre bonne tante et amye, Marguerite.» [1])

Einige Jahre später, als die Verfolgungen für die Anhänger der Reform und daher auch für Margarete und ihre Schützlinge sich häuften, stand sie wiederum Marot treu und hilfreich zur Seite, und dieser erwies sich ihr stets dankbar und vertrauend. Als 1531 das Verfahren wegen Übertretung des Fastengebots gegen den Dichter, der damals schwer erkrankt war, wieder aufgenommen wurde, hatte er es Margaretens Eingreifen zu verdanken, daß er vor einer neuen Gefangenschaft wie der im Châtelet bewahrt blieb. Sie selbst leistete Bürgschaft für ihn, wie aus folgendem Zeugnis, das G. Guiffrey in seiner Ausgabe der Werke Marots (Bd. 3 S. 227) veröffentlicht hat, hervorgeht: «Cedit jour Estienne Clavier, secretaire des roy et royne de Navarre a pleigé et cautionné Clément Marot, sub poena convicti et a promis ne partir de la ville sans en avertir la court ung ou deux jours auparavant avec toute submission accoustumée.»

Marot wieder zeigt, wie sehr ihm seiner Herrin Mißstimmigkeiten wegen der Verdammung ihres 1531 veröffentlichten «Miroir de l'ame pecheresse» zu Herzen gehen, durch die Trostepistel, die er ihr, als von der Königin der Amazonen kommend, darbietet. [2])

[1]) Vgl. Génin: Lettres I p. 238.

[2]) Siehe G. Guiffrey III p. 280a—b.

Klar auch zeigte sich Margaretens Anteilnahme an Marots Schicksal, als dieser (1535) gezwungen war, Frankreich zu verlassen. Auch diesmal war es kein persönliches Vergehen, das seine Flucht verursachte, sondern sein Ruf als Anhänger der Reformpartei. Sofort, nachdem er von seinem neuen Unheil Kunde hatte, wandte er sich, wie ganz selbstverständlich, an die Königin von Navarra um Hilfe. Allerdings war diesmal selbst sie nicht mächtig genug, ihn zu schützen; auch von ihrem Hofe mußte er weitereilen, aber reichlich mit Mitteln versehen durch ihre Güte und etwas über das Schicksal der Seinen beruhigt, da sie seinen Sohn als Pagen zu sich genommen hatte. Mit den Ausdrücken lebhafter Dankbarkeit schildert er all' dieses in seinen Gedichten.[1]) Selbst im Exil vergaß Margarete ihn nicht. Sie empfahl ihn ihrer Base, der Herzogin von Ferrara, bei der Marot Zuflucht gesucht hatte. Sie schrieb ihm, um ihn über sein Mißgeschick zu trösten, und der Dichter schildert selbst, welch' große Beruhigung er aus ihrem Brief geschöpft, folgendermaßen:

«Et bien souvent à part moy ne puis croire
Que ta main noble ait eu de moy memoire
Jusqu' à daigner m'estre consolatoire
Par ses escrits,
Qui en mon cueur à jamais sont inscrits;
Peu ne sont leuz: leur douceur de haut prix
Et zele ardant me les eurent appris
En peu d'espace.» (Chant. div. 22)

Man ist allerdings im Zweifel, welcher Art denn Margaretens Gedicht an ihren Lieblingsdichter gewesen sei. Am wahrscheinlichsten ist da Lefranc's Vermutung, Margaretens «Complainte pour un detenu prisonnier» sei dieser Trostbrief gewesen.[2]) Auch der verschiedentlich dagegen erhobene Einwand, die «Complainte» sei für einen Apostel der Reform geschrieben, läßt sich nicht aufrechterhalten, da Marot als Zugehöriger zu Margaretens Umgebung und als Märtyrer für die gute Sache für Renée von Ferrara tatsächlich eine Art apostolischer Sendbote war. Unbedingt

[1]) Siehe Ep. 61 au sieur du Pavillon.

[2]) Vgl. A. Lefranc: Idées religieuses p. 78 s. u. Anhang p. 133.

für Marot als Adressaten der «Complainte» spricht auch eine Schilderung in dem Gedichte, die genau mit seiner eigenen Erzählung der Flucht[1]), bei der er wie ein gehetztes Wild durch Eis und Schnee der Alpen fliehen mußte, übereinstimmt. Es enthält ferner eine längere Stelle, die als Versprechen gelten kann, des Dichters Sache zu vertreten. Gott kann, so schreibt Margarete,

«En peu de temps te faire apercevoir
Son coeur royal plus gratieux, plus doux
Que ne t'est dur maintenant son courroux
Console toy ...
... un jour viendra sera
Juge, tesmoing, advocate et dira
Que toujours feuz fidele serviteur,
Que n'as esté ne flatteur, ne menteur.»

Daß ein Versprechen gegeben wurde, bestätigt Marot selbst in Chant div. 22:

«En attendant secours promis de toy
Par tes beaux vers, que je me ramentoy
Avecques gloire.»

Des Dichters Lage in Italien läßt sich auch sonst mit dem Inhalt der «Complainte pour un detenu prisonnier» in Einklang bringen. Nachdem der Herzog von Ferrara Partei genommen hatte gegen die französischen Flüchtlinge, welchen seine Gemahlin Zuflucht gewährte, wurde auch er von neuem verfolgt. In einer Epistel an Renée von Venedig aus klagt er bitter über die unwürdige Behandlung, die ihm von den Leuten des Herzogs zuteil geworden.[2]) In einer Epistel aus gleicher Zeit an die Königin von Navarra erzählt er, wie es ihm noch jetzt zuweilen im Schlaf vorkäme, als ob er sich im Gefängnis befände:

«Ou qu' enserré suis en murs et barreaux.»[3])

Soll man hinter diesen Worten nicht eine tatsächliche Einkerkerung sehen? — Bonnet und Lefranc glauben Marot indenti-

---

[1]) Vgl. Bull. d. Bibliophile 1898, p. 239.
[2]) Siehe Bull. d. Bibliophile 1898, p. 165.
[3]) Siehe Bull. d. Bibliophile 1898, p. 241.

Soieren zu dürfen mit einem gewissen »Français de petite stature, banni de France pour cause de religion et que l'on disait être secrétaire de Madame«, der in ferraresischen Prozeßakten vom 30. 4. 1536 angeführt ist. Dieser war wohl der dritte damals in Ferrara gefangene Franzose und soll später entflohen sein.[1])

Die »Complainte pour un detenu prisonnier« wäre dann die Trostepistel, die Margarete an ihren Lieblingsdichter richtete, als dieser sie von Venedig aus in rührenden Worten um ihre Vermittlung gebeten hatte, durch die Epistel, die G. Macon im Bull. d. Bibliophile veröffentlichte.[2]) Als Antwort auf die »Complainte« schickte er ihr seinen Chant div. 22.

Daß Margarete ihr gegebenes Versprechen auch einlöste, daß ihre Vermittlung es war, die ihm den Weg nach Frankreich ebnete, geht schon daraus hervor, daß der ihrem Hofhalt zugeteilte Bonaventure des Periers als erster wagte, den König um Marots Zurückberufung zu bitten.[3])

Dann aber spricht auch das ganze Benehmen des Dichters nach seiner Rückkehr aus der Verbannung dafür, daß er auch diesmal in Margarete seine Retterin erblickte. Es ist auffallend, wie häufig er gerade während des Jahres 1539 in ihrer Umgebung zu finden war. Kaum wieder am Hofe, begleitete er das Königspaar von Navarra auf einer Reise nach dem Süden, wobei auch seine Geburtsstadt Cahors berührt wurde. Eine Bitte an König Heinrich um ein Pferd für diese Reise, ein Epigramm, in dem er die Ehre hervorhebt, die seiner Vaterstadt durch solch hohen Besuch widerfahren, bezeugen seine Teilnahme.[4]) Im Juni 1539 erkrankte Margaretens Gemahl und wurde von ihr in St. Cloud gepflegt. Auch hier suchte Marot seine Herrin des öfteren auf. Hier traf er nach den Worten seines Feindes Sagon mit diesem zusammen, und der 1564 bei der Hochzeit

[1]) Vgl. Bull. de la soc. de l'hist. du prot. fr. 1885, p. 289 s. und A. Lefranc: Idées religieuses, p. 82.

[2]) Siehe Bull. d. Bibliophile 1896, p. 288.

[3]) Vgl. Zeitschr. f. fra. Spr. u. Lit. 1914, S. 180. — Revue d'hist. litt. 1894, p. 119. — G. Godefroy III, p. 368 A. Der Titel von Des Periers' Gedicht lautet: »Pour Marot absent contre Sagon.«

[4]) Vgl. Ep. 143, 140.

Isabeaus von Navarra mit René von Rohan zwischen beiden entbrannte Streit drohte sich zu erneuern. Den Besuch der kleinen Prinzessin von Navarra bei ihren Eltern feierte Marot mit Epigramm 116. Im Herbst erkrankte diese, und der Dichter scheint sie im Gefolge ihrer Mutter besucht zu haben. Die Episteln 36 und 39 sind wohl bei dieser Gelegenheit zu deren Unterhaltung entstanden. Etwa um die gleiche Zeit unternahm Margarete eine Reise nach der Bretagne zu Herrn von Chasteaubriand, dessen Gemahlin am 16. Oktober gestorben war. Da Marot eine Grabschrift für diese Dame verfaßte, ist anzunehmen, daß er sich auch jetzt wieder in Margaretens Begleitung befand. Folgender Brief der Königin von Navarra, der von Génin[1]) in den Sommer 1536 verlegt wird, dürfte wohl eher bei diesem Aufenthalt in der Bretagne geschrieben sein und wie schon sein erster Herausgeber andeutet, den Vorteil Marots, ihres erklärten Günstlings, bezwecken:

«Mon nepveu, il me semble que Notre Seigneur faict tant de graces au Roy et à ses serviteurs, que jamais ne feut plus de besoing de favoriser aux pouhetes que maintenant, afin que tant de choses dignes de mémoire faictes en ce temps, ne soient mises en oubly par faulte de ceux qui sont dignes d' escripre si heureuses et vertueuses croniques; et pource que vous congnoissés que ce porteur a peu de semblables pour honorer par ses escriptures les louables faicts des vertueux, je luy ay voulentiers baillé ceste lettre pour vous prier de luy ayder aultant à avoir de quoy achepter les parchemins pour escripre, comme vous avés faict aux choses qui méritent de les remplir, car le bien qu'il a ne suffiroit à en trouver aultant que vous luy donnés incessamment matière d' escripre; et si vous luy faictes avoir ce bien, je suis seure que la paine de sa main merciera celle de vostre parole tant que livres pourront durer; et sy ferés grant cherité envers celuy que je voys supplier vous donner, mon nepveu, en bonne santé longue et bonne vie.»

«Il vous dira comme M. de Chasteaubryant et moy sommes icy prests à aller où vous voudrés, vous asseurant que vous ne

[1]) Vgl. Génin: Lettres I p. 304.

faictes peu pour sa santé et pour ma consolation de le laisser icy avecques moy ...» — Offenbar ist in diesem Briefe auf einen großen und berühmten Dichter Bezug genommen und wer anders kam damals in Betracht als Clément Marot? Er war zu jener Zeit gerade mit der Übersetzung seiner Psalmen beschäftigt, wozu er wohl, bei seiner stets leeren Börse, etwas brauchen konnte «de quoy achepter les parchemins pour escripre». — Auch auf des Dichters öfter in seinen Werken geäußerte Absicht, die Taten Franz I. in einem großen Werke zu verherrlichen,[1]) ist in dem Briefe hingewiesen.

Seit Beginn des nächsten Jahres (1538) hören nun allerdings die Zeugnisse für ein stetes Zusammensein Clément Marots mit der Königin von Navarra auf. Es ist dies offenbar so zu erklären, daß Margarete wegen ihrer Unstimmigkeiten mit Montmorency, der 1538 Connétable de France und damit der mächtigste Mann im Königreich wurde, den französischen Hof verließ, um sich in ihrem eigenen Lande dauernd niederzulassen. Marot in seiner Eigenschaft als Valet de chambre du Roy verblieb bei Franz I., übrigens eifrig die Übertragung der Psalmen in französische Verse fortsetzend. Bis er bei einer neuen Ketzerverfolgung (1542) in Ungnade fiel, lebte er als angesehener Hofdichter, besondere Ereignisse, wie den Durchzug Karls V., in Versen feiernd. Auf seiner zweiten Flucht erinnerte er sich noch mit Wehmut seiner treuen und gütigen Herrin, die er nun auf immer verloren hatte; von allen ist er beraubt worden, auch

«De ceste Royne et maistresse tant chere
Qui m'a nourry, ... (Ep. 56: A un sien amy.)

Aber Margarete wahrt ihrem Günstling immer ein gutes Andenken, wenn sie auch bei seiner zweiten Verbannung durch Krankheit verhindert, war ihm tatkräftig beizustehen.[2]) 1549 dotiert sie in Erinnerung an ihn seine Tochter, die als Nonne in Essai lebte.[3])

---

[1]) Vgl. Ep. 13 «Aux dames de Paris, qui ne voulaient prendre les precedentes excuses en payement.» V. 101 f. — Ep. 43 «Au Dauphin, du temps de son Exil à Ferrare.» — Bull. d. Bibliophile 1898, p. 236.

[2]) Siehe Zeitschr. f. frz. Spr. u. Lit. 1914, S. 205.

[3]) Vgl. in G. Guiffrey III p. 395 das Zitat aus La Ferrière-Percy: «La fille de Marot, religieuse à Essai, XXV livre».

So verläuft Marots Leben fast vollständig in der engeren Umgebung dieser im wahren Sinn des Wortes königlichen Frau, deren ungewöhnliches Wissen und liebenswürdiger, lauterer Charakter zu allen Zeiten höchste Bewunderung bis über Frankreichs Grenzen hinaus erregte. Schon der frühen Jugend der Fürstin zollt Sainte-Marthe in seiner Grabrede großes Lob: «encor n' estoit venue à l'aige de quinze ans quand l' Esprit de Dieu, qui avait saisy tout son esprit, commencea se manifester et apparoistre en ses oeils, en sa face, en son marcher, en sa parolle et généralement en toutes ses actions;» [1]) und der große Humanist Erasmus schreibt 1525 an die Herzogin von Alençon selbst: «car dès long temps j'ay admiré et chéry tant de dons excellens que Dieu a mis en vous: prudence digne d' un philosophe, chasteté, modération, piété, force d'âme invincible, et un merveilleux mépris de toutes les vanités de ce monde.» [2]) Nur die Besten hatten zu ihr Zutritt nach Sainte-Marthe's Zeugnis: «Car elle n'y souffrit gents mal conditionnés, comme oisifs, détracteurs, ivroignes, subgets à leurs bouche, joueurs, paillards, blasphémateurs, séditiens et telle manière de personnes esclaves des vices, ains vouloit que tous ceuls qui estoient et se disoient siens feissent, de vie et de parolle, véritable profession du Christianisme.» [3])

Dieser erlesene Kreis öffnete sich, um den jungen, werdenden Dichter aufzunehmen, ihm Gelegenheit zu seiner Entfaltung und Vervollkommnung zu bieten. Wie mußte sich der junge Marot in diesem Zentrum des Wissens und Strebens fühlen? Ernste Männer, Gelehrte und Reformatoren, schauten auf die Schwester Franz I. als auf ihre Führerin und Schützerin. Noch weit größer war der Eindruck, den Margarete, „eine Herrin, die alle weiblichen Vorzüge mit der stets heitersten Laune und einer fast männlichen Geisteskraft verband,[4]) auf die leicht empfänglichen Dichter machte.

[1]) Siehe Leroux de Lincy I p. 43.
[2]) Génin: Lettres I p. 184.
[3]) Leroux de Lincy I p. 66.
[4]) «... car pour tout vray elle a
Corps femenin, cueur d' homme et teste d'ange.»
(Ep. 5 «De madame la duchesse d' Alençon».)

«Leur désir vers toi les envoie,
Ta douceur leur ouvre la voie,
Ta majesté leur fait sentir
Un feu vif dedans leur poitrine;» [1])

so charakterisiert Jacques Peletier, einer der Vielen, die in ihrer Umgebung weilen durften, die Empfindungen, welche ihn und die übrigen Dichter seiner Zeit ihr gegenüber bewegten. Häufige Widmungen ihrer Werke an die Königin von Navarra waren ihr Dichterdank.[2])

Margarete wurde den Dichtern sogar Inspiratorin, wie Lefranc feststellt,[3]) da Bonaventure des Periers, Antoine Heroët und Estienne Dolet die Propagierung der neuplatonischen Ideen in Frankreich übernahmen. Die überraschende Tatsache, daß sich drei so grundverschiedene Charaktere für die gleiche Idee begeisterten, erklärt Lefranc eben aus dem gemeinschaftlichen Einfluß ihrer Fürstin; «mais si l'on considère, qu'ils obéirent en cela aux désirs d' une commune inspiratrice, ... une telle rencontre paraîtra plus explicable.»

Der junge Marot nun fand sich durch seine Aufnahme in den Dienst dieser vielbewunderten Frau zunächst in einer ihm ziemlich ungewohnten Atmosphäre. Er war sich vollauf seiner eigenen Nichtigkeit und Margaretens überragenden Geistes bewußt.[4]) Vor allem mußte er manchen seiner, während der Studentenzeit im Palais zu Paris angenommenen Gewohnheiten den Abschied geben, wenn er sich bei seiner neuen Herrin in Gunst setzen und sich in dieser auch behaupten wollte. Und wenn er bei seinem Diensteintritt irgendeine starke Absicht verriet, so war es gerade die: sich am Hofe lieb Kind zu machen und sich dadurch eine Lebensversorgung zu sichern. Wozu wären sonst gerade damals die vielen Rhetoriqueur-

---

[1]) Siehe F. Frank: «Les Marguerites ...» I p. 29.

[2]) So widmet ihr Antoine le Maçon seine Übersetzung des Boccaccio, Jean Bouchet sein «Labyrinthe de fortune», Antoine du Moulin die Ausgabe der Werke Des Periers', Fr. Rabelais sein tiers livre. (Siehe F. Frank I p. 41.)

[3]) Siehe A. Lefranc: Grands Ecrivains de la Renaissance, p. 83.

[4]) Vgl. Ep. 2 «le despourveu à madame la duchesse d' Alençon».

Kunstwerke geschrieben worden? Er durfte eben annehmen, damit den Geschmack des Hofes zu treffen, der sich gerade den Meistern dieser Dichterschule bis jetzt so gnädig gezeigt hatte. Daß ihm eine gute Versorgung sehr am Herzen liegen mußte, zeigt einerseits die stete Geldnot, in der sein Vater sich befand und die wohl auch auf den Sohn ungünstig zurückwirkte, andrerseits der später in seinen Dichtungen so häufig hervortretende Zug überall einen wenn auch nur kleinen Profit herauszuschlagen.

Doch wenn auch auf seinen Vorteil nicht wenig bedacht, war Marot, als er an den Hof kam, noch viel zu jung und bildungsfähig und ein zu großer Bewunderer des schönen Geschlechtes, um sich dem Einfluß einer Frau wie Margarete, noch dazu einer Frau mit ihrem Rufe, zu entziehen. Eben die Tatsache, daß er sich eine gute Stelle schaffen und erhalten wollte, leistete seiner Empfänglichkeit erst recht Vorschub. So auch kam es wohl, daß er — kaum in seiner neuen Umgebung — dienend und bewundernd einen ganz neuen Weg in seiner Dichtung einschlug.

Schon verschiedentlich ist dieser Umschwung bemerkt, und mit mehr oder minder großer Bestimmtheit ist Margarete, die Seele dieser für Marot neuen Umgebung, als Haupttriebfeder der Veränderung genannt worden. Vitet[1]) besonders sieht in der Herzogin von Alençon, in ihren Eigenschaften und ihrem Einfluß, die einzige Quelle und Ursache für Marots späteren Dichterruhm: «à la chaleur, aux rayons de ce mâle esprit, de cette intelligence prompte et virile, allant droit au but, sans fausse rhétorique, et unissant les séductions de la grâce féminine aux attraits de la pure raison, je ne sais quoi d' Aspasie et de Socrate tout ensemble, ce qu'il y avait de verve naturelle, de finesse native, de franche imagination, d'entrain, de bonne humeur chez notre Quercynois s'éveilla, s'alluma, et produisit le vrai Marot. Grâce à cette lumière, il vit clair dans ses idées et les exprima nettement. Ces jeux d'esprit, ces froides allegories, ces afféteries métaphysiques qu'il employait à tout propos comme les maîtres ses modèles, dont il faisait des per-

[1]) Siehe Revue des deux Mondes 1868, t. 4 p. 638 s.

sonnages et pour ainsi dire ses héros, allaient désormais disparaître ou ne plus se montrer qu'en abdiquant cette personnalité factice ... Et dans tout le reste de son style même changement, même retour au vrai, au simple, au naturel. Encore un conp, cette métamorphose était du faict de Marguerite. C'est donc à elle qu'il a dû son talent, sa gloire, ce renom qui depuis trois cent ans ne s'est pas éclipsé un seul jour ...»

Sicher ist, daß Margareten ein großer Anteil an Marots Entwicklung zukommt, daß er vielfach erst durch die gütige Aufnahme in ihrem Hause, durch ihre ungeschminkte und verständnisvolle Art des Verkehrs Untergebenen gegenüber die Grundlage für die Entwicklung seiner dichterischen Begabung, sei es in günstigem oder ungünstigem Sinn, erhalten hat. Seine Naturanlagen hätten sich sicher auch ohne Margaretens Zutun Bahn gebrochen; vielleicht wäre sogar eine freiere Entwicklung dichterisch vorteilhafter für ihn gewesen. Aber der Clément Marot, wie er jetzt in der Literaturgeschichte erscheint, ist ein Gebilde der Schulung nicht allein Margaretens, sondern noch mehr des ganzen Kreises, den diese hohe Frau um sich versammelt hatte und eifrig belebte. Hier lernte er ernste, strebsame Männer kennen, die auch seinen Ehrgeiz weckten; er wurde vertrauter mit der Antike, deren erste Bekanntschaft ihm schon die Studienzeit und sein Vater vermittelt hatten; er wurde vor allem auch mit hineingerissen in die reformatorische Bewegung, deren Beschützerin für ganz Frankreich Margarete von Anfang an war. In diesem Sinn war „Margaretens Hof wie eine hohe Schule für ihn".[1]) Marot selbst bekennt, daß er seinen Dienst bei der Herzogin von Alençon als Lehrzeit betrachtet, durch die Auswahl seiner Gedichte in der «Adolescence Clementine», die unter diesem Titel nur Werke enthält aus der Zeit vor 1526[2]).

Um nun den in Marots Dichtungsweise in jener Zeit (1518) tatsächlich erfolgten Umschwung besser verstehen und würdigen zu können, folge hier ein Überblick über seine dichterische Betätigung vor dem Eintritt in höfische Dienste.

[1]) Zitiert aus Lotheissen: „Margarete von Navarra", S. 162.
[2]) Vgl. Zeitschr. f. frz. Spr. u. Lit. 1914, S. 98.

Zweiter Teil.

Der Anteil Margaretens an Marots Dichtung.

Einleitung:

Marots Dichtung vor dem Eintritt in Margaretens Dienst.

Als Sohn eines Mitgliedes der berühmten Rhetoriqueur-Schule war Marot, wie ganz natürlich, auf ihre Meister als seine ersten Lehrer hingewiesen. Nachdem er in der Versübersetzung der ersten Egloge Virgils einmal bewiesen hatte, daß das Dichtertalent auf ihn übergegangen war, nahm sich nach Marots eigenem Zeugnis[1]) Jean Lemaire, der ebenfalls am Hofe Annas von Bretagne lebte, seiner Dichtungen an, und sein Vater, Jean Marot, scheint sich mit Stolz der Aufgabe unterzogen zu haben, das Talent seines Sohnes auszubilden.[2]) Infolge der ihm gegebenen Lehren zeigen die ersten poetischen Erzeugnisse des jungen Marot viele Merkmale, die sie als unter der Ägide der Rhetoriqueurs verfaßt kennzeichnen.

Sein erstes selbständiges Gedicht, «Le temple de Cupido», ist seiner ganzen Anlage nach eine Nachahmung von Werken berühmter Meister der Rhetoriqueur-Schule; Jean Lemaire hatte einen «Temple de Venus», Leblond einen «Temple de Diane», Molinet einen «Temple de Mars» gedichtet. Besonders das letzterwähnte Werk scheint vielfach die Vorlage zum «Temple de Cupido» gewesen zu sein.[3])

---

[1]) Préface de l' Adolescence Clementine.

[2]) Vgl. «Eglogue au Roy soubs les noms de Pan et Robin».

[3]) Vgl. G. Guiffrey II p. 67; er schreibt über die Ähnlichkeit des «Temple de Cupido» mit Molinet's «Temple de Mars»: ce sont les mêmes idées, les mêmes tours de phrase, le même arrangement des strophes et jusqu'à une imitation calculée dans l'emploi de certains mots; c'est ainsi que le «temple de Mars» de Molinet débute par un mouvement semblable:

«An temps de dueil que Mavors le tyrant
Alloit tirant canons, flesches et dars . . .»

Als Vorwurf zu der einige Jahre später, aber mit offenbarer Absichtlichkeit nach denselben Regeln verfaßten Ep. 2 «Le despourveu à madame la duchesse d' Alençon» mag man eine an den Herzog von Valois gerichtete Epistel Guillaume Crétin's des Meisters der «rimes équivoquées», den auch Marot sehr hochschätzte, betrachten. In jener streiten sich wechselseitig Crainte und Bon Espoir, wer die Oberhand über den Dichter behält, während in dieser Desir dem Dichter Mut macht, Crainte ihn aber immer wieder von der Ausführung seiner Absicht zurückhalten will.[1]) In der gleichen Epistel ist ferner auch die Traumeinkleidung gewählt, ein bei den Rhetoriqueurs besonders beliebtes Stilmittel. Crétin allein hat in seinen drei Totenklagen sich jedesmal dessen bedient.

Auch sämtliche Dichtungsarten, die Marot in den ersten Jahren seiner Laufbahn verwendet, Ballade, Rondeau, Chant royal, wie auch die Mischung verschiedener Dichtungsgattungen im «Temple de Cupido» und in der «Epistre du despourveu», gehen auf die französische Lyrik des Mittelalters und in ihrer höchstgekünstelten Anwendung auf die Rhetoriqueurs zurück.

Sehr stark ist der junge Dichter auch von seinen Lehrmeistern beeinflußt worden für den Reim und sonstige Wortkünsteleien. An oberster Stelle stehen hier die bei ihnen so sehr beliebten «rimes équivoquées». Marot hat sie in seinen ersten Dichtungen häufig verwendet, und zwar in einer Weise, die direkte Absichtlichkeit erkennen läßt. Sein «Temple de Cupido», der — für den Hof bestimmt — ein ganz besonderes Meisterstück werden sollte, beginnt folgendermaßen:

«Sur le printemps, que la belle Flora
Les champs couverts de diverse flour a,
Et son amy Zephyrus les esvente,
Quand doulcement en l'air souspire et vente, . . .»

Das ganze Gedicht enthält etwa 23 ähnlich auffallend angebrachte Ekivoken.

Andere Reimspielereien finden wir vor allem in des Dichters ersten Chansons, die wohl auf die Zeit seiner Studien im Palais

---

[1]) Siehe Revue d' hist. litt. de la France 1903, p. 571.

zurückgehen, als er seine ersten Erfahrungen in der Liebe machte. Als Beispiel für eine Art «rime batelée», die hie und da verwendet ist, folgende Strophe aus Chanson 1:

«Plaisir n'ay plus mais vy en desconfort;
Fortune m'a remis en grand' douleur.
L'heur que j'avois est tourné en malheur,
Mal heureux est qui n'a aucun confort.»

«Rime couronnée» zeigt die zweite Strophe von Chans. 3:

«La blanche colombelle belle
Souvent je voys priant criant:
Mais dessoubz la cordelle d'elle
Me jecte un oeil friant, riant,
En me consommant et sommant
A douleur qui ma face efface,
Dont suis le reclamant amant
Qui pour l'oultrepasse trespasse.»

Alliteration zeigt sich außer in noch einigen kleineren Stellen der Erstlingswerke Marots vor allem auch im folgenden Teil der «epistre du despourveu»:

«Ces motz finiz, demeure mon semblant
Triste, transy, tout terny, tout tremblant,
Sombre, songeant, sans seure soustenance,
Dur d'esperit, desnué d'esperance,
Melancolic, morne, marry, musant,
Pasle, perplex, paoureux, pensif, pensant,
Foible, failly, foulé, fasché, forclus,
Confus, courcé; ...»

Wortspiele werden öfter angewandt. Ein Beispiel aus dem «Temple de Cupido»:

«Mais qu'à la fin suis venu d'aventure
Dedans le choeur, où est sa mansion.
Parquoy concluds en mon intention,
Que Ferme Amour est au cueur esprouvée;»

Auch Marots große Vorliebe für Wortspiele und Ekivoken auf Eigennamen ist hier zu erwähnen.

Inhaltlich zeigen diese Erstlingsdichtungen Rhetoriqueur-Einfluß, insofern es noch Merkur ist, der als Schützer der Dicht-

kunst auftritt, und nicht, wie später, Apollo. Auch die unterwürfige und dennoch innerlich stark an Selbstbewußtsein leidende Art, mit welcher der Dichter seinen Werken gegenübersteht, erinnert an ähnliche Kunstgriffe seiner unmittelbaren Vorgänger. Für Marot kommt sie besonders zum Ausdruck in der Ep. 2 «le despourveu à madame la duchesse d'Alençon» — hier allerdings vermischt mit etwas wirklicher Demut — und steht in besonders großem Gegensatz zu seiner späteren Selbstsicherheit.

Eine zweite Stufe in der Dichtung Clément Marots vor der Aufnahme in Margaretens Hofhalt bezeichnet die Zeit seiner juristischen Studien zu Paris. Sie gewährte ihm eine gewisse Bewegungsfreiheit, welche sich auch in seinen Werken spiegelt. Die Form ist auch jetzt meist die von der Rhetoriqueur-Schule übernommene Ballade, doch ist nicht mehr der formale Teil, sondern der Inhalt Hauptsache. Nicht mehr antike Vorlagen oder Ereignisse im Königshaus geben die Motive zu Marots Dichtung, sondern Freiheit, Jugendlust und Liebesfreude, Dinge, die im Mittelpunkte seines eigenen Denkens und Trachtens standen. Er verteidigt die Neigung des Menschen zum Genußleben und verachtet philisterhaftes Wesen. Zum ersten Male hatte sich Marots wahre Natur bahngebrochen. Die Dichtung quoll frei hervor aus ungezwungenen Gefühlen, ohne Anspruch auf wirkliche Kunst zu machen. Eine Zeit der Entwicklung zur Reife war für ihn angebrochen, in welcher der Dichter hinter dem Menschen zurücktrat.[1]) Ein gewisses Zeichen seiner fortschreitenden Reife bedeutete es schon, daß Marot mit dem festen Willen, sich eine gesicherte Lebensstellung zu schaffen, sich um Aufnahme in den Dienst der Herzogin von Alençon bemühte.

Diese einmal gefaßte Absicht ließ ihn auch in seiner Dichtung wieder andere Wege einschlagen; er griff, wie schon angedeutet, auf die eigentlich innerlich bereits überwundenen Rhetoriqueur-Künste zurück, um des Erfolges bei Hofe gewiß zu sein. Es handelt sich hier vor allem um die schon als Beleg bei der Rhetoriqueur-Nachahmung öfter erwähnte «epistre du

---

[1]) Vgl. auch Zeitschr. f. frz. Spr. u. Lit. 1913, S. 186 f.

despourveu» und zur Erlangung der Fürsprache Franz I. um eine schwulstige Ballade zur Geburt von dessen ältestem Sohne[1]) und die in «rimes équivoquées» abgefaßte Ep. 7, in welcher er ausdrücklich bittet:

«Si vous supply qu'à ce jeune rithmeur
Faciez avoir un jour par sa rithme heur».

Dies aber werden auch in Marots Dichterlaufbahn so ziemlich die letzten Zeugnisse sein, die eine Nachahmung dessen, was man an der Kunst der Rhetoriqueurs als unangenehm empfindet — die nur aufs Äußere gerichteten Spitzfindeleien in Reim und Versmaß —, mit bewußtem Streben zum Gegenstand haben. Wahr ist, daß er sich nie mehr ganz vom Einflusse seiner ersten Schulung frei gemacht hat. Aber die Rhetoriqueur-Elemente, die auch seine reiferen Werke durchziehen, sind zum Teil mehr als Scherz zu fassen, wie z. B., wenn Marot fast auf jeden Eigennamen eine «rime équivoquée» oder ein Wortspiel zur Hand hat, oder wenn er, offenbar in Nachahmung eines Rhetoriqueurs, ein ganzes Gedicht auf ac, ec, ic, oc, uc reimen läßt.[2]) Auch sind ihm gewisse Ekivoken stereotyp geworden und laufen ihm ganz unabsichtlich unter (z. B. Princesse: print cesse). Die Traumeinkleidung benützt er ebenfalls noch zu öfteren Malen und in der Compl. 3 für Florimond Robertet führt er, ähnlich wie seine ersten Lehrer dies in ihren Totenklagen tun, Allegorien handelnd und redend ein, die den Toten beklagen und preisen. Aber selbst in solchen Fällen von Nachahmung zeigt sich des Dichters Überlegenheit; die ganze Darstellung in der «Deploration de Messire Florimond Robertet» z. B. ruht auf weit realerer Grundlage dadurch, daß nicht nur rein abstrakte Tugenden wie in den unendlich langen Totenklagen eines Lemaire oder Crétin auftreten, sondern Allegorien, die man sich schon eher als Persönlichkeiten denken kann, wie Mort, Rommaine, die Kirche, Dame Françoise Republique.

---

[1]) Ball. 7: «de la naissance de monseigneur le Daulphin Françoys;» — der Dauphin ist darin als Delphin besungen.

[2]) Ball. 11.

a) Die Entwicklung und Ausbildung seiner Naturanlagen.

Die neue Umgebung, in die Marot mit dem Jahre 1518 versetzt wurde, brachte seine Dichtung in ganz neue Bahnen. Zunächst wirkte sie auf seinen Stil gewinnbringend ein. Mit einem Blick wird die Entwicklung marotischer Poesie in dieser Beziehung offensichtlich, wenn man sich die beiden Endpfeiler, welche die Periode der engeren Dienstzugehörigkeit zu Margaretens Hofhalt begrenzen, die «epistre du despourveu» einerseits und das «Enfer» andrerseits, vergegenwärtigt. Dort der in Nachahmung befangene, der großen Dame gegenüber in Demut ersterbende Rhetoriqueur-Schüler, der seine Gefühle Allegorien in den Mund legt, — hier der im Vollbesitze seines Ruhmes selbstsichere, originelle Dichter, in leichtem, witzigem Stil und in antiker Umkleidung tatsächliche Vorgänge schildernd, Mißbräuche geißelnd. Das «Enfer» ist kein kunstvolles Versgebilde, in dem Balladen und Rondeaux in die Erzählung eingestreut sind wie etwa in der «epistre du despourveu», sondern im schlichten Versmaß des paarweis gereimten Zehnsilbers, aber dafür um so geistreicher, werden des Dichters Erlebnisse im Châtelet wiedergegeben.

Noch klarer wird der Wandel in Marots Stil, wenn man seine Gedichte aus jener Zeit in diesem Hinblick einer genauen Betrachtung unterzieht. Die Ep. 3 u. 4 aus dem Feldlager im Hennegau (1521) sind noch voll der gewundensten Sätze; kaum kann er sich genug entschuldigen ob seiner Kühnheit, an eine Frau wie Margarete, die so hoch über ihm, dem unfertigen Dichter steht, zu schreiben. Andere Gedichte, die diesen Feldzug und die Monarchenzusammenkunft in Ardres (1520) besingen,[1]) sind in prunkvollem, schwulstigem Stil gehalten, durchsetzt mit Allegorien und Reminiszenzen aus der klassischen Mythe; doch schon aus der gleichen Zeit stammt ein Rondeau[2]) an den König, in welchem der Dichter, um Geld von Franz I. zu erhalten, bereits den natürlichen, scherzhaft-fordernden Ton annimmt, von dem er später noch so oft Gebrauch machte, und zu dem ihn

[1]) Ep. 3, 4; Ball. 8, 9, 10; Rond. 33, 34.
[2]) Rond. 35.

offenbar der Umgangston am Hofe überhaupt ermutigte. Auch im Verkehr mit Margarete kommt er alsbald zu ungezwungenerem Ausdruck. In der Ball. 5 «à madame d'Alençon pour estre couché en son estat» (1519) bittet er im Vertrauen auf das edle Herz seiner Herrin in einfach dichterischer Darlegung seiner Verhältnisse um Aufnahme in ihre Gehaltslisten. Schon scheut er sich nicht mehr, als sein gutes Recht zu verlangen, was ihm einmal versprochen wurde:

«Princesse de vertu remplie,
Dire puis (comme j'ay touché),
Si promesse m'est accomplie:
Il n'est que d'estre bien couché.»

Noch freier und selbstbewußter, in Stil und Sprache oft schon marotischen Witz verratend, sind Gedichte für und an ihm gleichgestellte Personen am Hofe und im Feldlager. Als ganz besonders gelungen ist hier die Ep. 8 «Pour le capitaine Bourgeon à monsieur de la Rocque» zu nennen. In humoristischer Weise schildert Marot Bourgeon's Verlegenheit darüber, wie er den Feldzug ohne Pferd mitmachen soll, und erbittet von La Rocque eine angemessene Equipierung. Wortspiele auf La Rocque's und Bourgeon's Namen sollen besonders überzeugend wirken. Entschieden humorvoll wirkt das Bild:

«Lors Desespoir s'en va saingnant du nez;»

fast sieht man in diesen realistischen Worten die kalte, farblose Allegorie des Mittelalters für immer Reißaus nehmen.

Als das nächste chronologisch festbestimmbare Gedicht, ein Gedicht, das diesmal wirklich als eine künstlerische Leistung angesprochen werden muß, kommt Marots Ep. 11 an seinen Freund Lyon Jamet in Betracht, durch welche er diesen auffordern will, seine Befreiung aus dem Gefängnis zu betreiben. Sie enthält eine launige Wiedergabe der Fabel von der Ratte und dem Löwen. Man sieht in Marots Erzählung die Ratte förmlich vor sich, wie sie, höflich und dennoch selbst dem majestätischen Löwen gegenüber stolz auf ihre Kunst, diesem ihren Rattendank für seine freundliche Löwenhilfe abträgt, indem sie ihn aus der Falle, in die er geraten ist, befreit. Die vom Dichter neugebildeten

Adverbien «rateusement» und «lyonneusement» wirken dabei besonders bildlich.

Diese Epistel an Lyon Jamet folgt allerdings erst Jahre nach den vorher besprochenen Gedichten, fast zusammen mit dem künstlerisch vollendeten «Enfer», nach einer ziemlich großen Pause in Marots öffentlicher Dichtertätigkeit. Während der Jahre 1521—1526 hatte Margarete, offenbar die Notwendigkeit einer ganz freien Entwicklung ihres Hofpoeten erkennend, durch weise Beschränkung ihrer Ansprüche an seine Muse die Entfaltung seines Talentes nicht unwesentlich gefördert. Aus der ganzen Dienstzeit bei ihr, die man doch auf mindestens acht Jahre berechnen darf, sind als offizielle Gedichte nur die für die politischen Ereignisse der Jahre 1520 und 1521 verfaßten bekannt. Sonst beschränkt sich Marots poetische Tätigkeit auf einige kleine Verschen zur Unterhaltung der Hofgesellschaft oder zum Preise seiner Herrin. Nur Gedichte, die seinen persönlichen Liebesgefühlen Ausdruck geben, Elegien und Chansons, finden sich auch jetzt in größerer Anzahl. Des Dichters Produktion nach dieser Pause, die Verinnerlichung seines Stils, die sich darin geltend macht, zeigt deutlich, wieviel er Margareten für dieses ihm erwiesene Verständnis zu danken hat. Von Anfang an war er gewillt, den Liebhabereien seiner Herrin sein angeborenes Talent zum Opfer zu bringen, und nur dadurch, daß Margaretens Neigung zur Natürlichkeit seinen Anlagen entgegenkam, blieb er seiner originellen Dichtungsweise erhalten.

Marot fühlt aber auch, wie viel er der Güte seiner Herrin schuldet. Sie steht jetzt wie später im Mittelpunkte seiner Dichtung als diejenige, der er unter allen Menschen am meisten verpflichtet ist. Sie ist ihm zu Anfang seiner Laufbahn und seitdem immer als Helferin erschienen;

«A qui diray le regret qui entame
Mon cueur de fraiz, synon à toy, Madame,
Que j'ay trouvée en ma première oppresse,
Par dit et fait plus mere que maistresse?»[1])

[1]) Bull. du Bibliophile 1898, p. 238.

schreibt er an sie aus seiner Verbannung, ein durch Unglück gereifter Mann, und als junger Dichter, nur eben in ihren Hofhalt aufgenommen, ermuntert er sich, seine Versepisteln an sie zu richten, mit dem Hinweis auf ihre gütige Nachsicht:

«... Crains tu à escrire soudain
Vers celle là qui oncques en desdain
Ne print tes faicts? ...» (Ep. 3)

Doch noch eine Note in den späteren Gedichten, wodurch sie sich stark von seinen ersten poetischen Leistungen unterscheiden und die den Renaissance-Dichter in Marot erst recht charakterisiert, kann auf den Verkehr am freisinnigen Hofe der Herzogin von Alençon zurückgeführt werden. Hand in Hand mit der stilistischen Vervollkommnung geht die Entwicklung einer immer mehr sich steigernden Selbsteinschätzung. Sie läßt sich dadurch erklären, daß ihm, als Dichter, am Hofe die gebührende Hochachtung gern entgegengebracht wurde. Stolz rühmt er sich seines Ansehens:

«... bien congneu suis des umbres celiques,
Bien congneu suis des umbres angeliques,
Et de tous ceulx de la tresclaire voye
Où Juppiter les desvoyez avoye:
Bien me congneut et bien me guerdonna
Lorsqu'à sa soeur Pallas il me donna:
Je dy Pallas la si sage et si belle;
Bien me congnoist la prudente Cybelle,
Mere du grand Juppiter amyable.» (Enfer.)

Welch' großer Gegensatz zwischen diesen Worten und dem demütigen Ton in den Episteln, die er als Berichterstatter an die Herzogin vom Feldzug in den Hennegau richtete!

«La main tremblant dessus la blanche carte
Me voy souvent: la plume loing s'escarte,
L'encre blanchist, et l'esperit prend cesse,
Quand j'entreprens (très illustre (Princesse),
Vous faire escriptz; ...»

so beginnt die Ep. 3 «du camp d' Attigny», der folgende Adresse vorausgeht:

«Lettre mal faite et mal escripte,
Volle de par cest escrivant
Vers la plus noble Marguerite
Qui soit point au monde vivant.»

Doch schon bald beginnt er seine Dichtungen höher einzuschätzen;

«... Amour, retirez vous:
J'en ay choisy un qui en mainte sorte
Merite bien que dehors moy ne sorte.» [1])

soll seine Freundin dem sie zur Untreue verleitenden Amor antworten. — Noch selbstbewußter zeigt sich Marot in dem 1526 verfaßten «Enfer», in welchem er im Vollgefühl des Ansehens, das er bei der königlichen Familie genießt, sich an die Seite des Römers Vergilius Maro setzt, ein Vergleich, der auf Grund der Namensähnlichkeit wohl von seinen Freunden am Hofe geprägt worden war. Von Rhadamantus nach seinem Namen gefragt, gibt er zur Antwort:

«Quant au surnom, aussi vray qu' Evangile,
Il tire à cil du poète Virgile,
Jadis chery de Mecenas à Romme:
Maro s'appelle, et Marot je me nomme:
Marot je suis, et Maro ne suis pas:
Il n'en fut onc depuis le sien trespas;
Mais puisqu'avons un vray Mecenas ores,
Quelque Maro nous pourrons veoir encores.»
(Enfer.)

Im gleichen Gedicht nennt er sich den Liebling der Musen und Apollos:

«Mais par sus tout suis congneu des neuf Muses
Et d' Apollo, Mercure et tous leurs filz,
En vraye amour et science confictz.»

Dieses gesteigerte Selbstgefühl charakterisiert Marot schon ganz und gar als ein Kind der Renaissance. Seitdem Fleiß und Strebsamkeit einiger hervorragender Persönlichkeiten eine klare

[1]) Elegie 3. Diese Elegie bezieht sich auf Marots erste Liebe für Diane, die vor der Schlacht von Pavia, also vor 1525, anzusetzen ist.

und umfassende Kenntnis der Antike ermöglicht hatten, war auch das Selbstbewußtsein durch die Erfolge eigener Forschung immer mehr erstarkt. Man verlangte in richtiger Einschätzung der eigenen Verdienste auch von Mit- und Nachwelt Anerkennung derselben. Vor allem den Dichtern war hierdurch eine große Machtstellung gegeben; denn wer war geeigneter den Ruhm großer Taten auszubreiten als sie! Sie taten sich auch nicht wenig auf ihre Macht zugute und fühlten sich ihrerseits groß im Bewußtsein ihrer Bedeutung als Vermittler und Ausspender der Unsterblichkeit. Auch Marot war zu dieser Auffassung seines Dichterberufes durch eine eingehendere Kenntnis der Antike gelangt, die ihm nirgends besser vermittelt werden konnte als am Hofe der Herzogin von Alençon.

b) Marots engere Bekanntschaft mit der Antike durch die Dienstzeit bei der Herzogin von Alençon.

Margaretens Hof war allen Gelehrten eine Heimstätte. Sie selbst verfolgte mit größtem Interesse die Fortschritte des Humanismus. Seiner Verbreitung in Frankreich leistete sie große Dienste durch die Beharrlichkeit, mit der sie bei ihrem Bruder die Gründung des Collegium trilingue betrieb. Mit einem Hauptförderer der neuen wissenschaftlichen Bestrebungen, mit Erasmus, stand sie im Briefwechsel. Die bedeutendsten antiken Schriftsteller waren ihr durch eigene Lektüre bekannt.

Als der junge Clément in ihre Dienste trat, war er durch seinen Vater und Jean Lemaire, beide große Bewunderer des Altertums, bereits in diese neue Welt eingeführt. In seinem «Temple de Cupido» nennt er unter den mittelalterlichen französischen Dichtern, die ein Jünger der Venus kennen muß, auch Ovid. Vielleicht schon aus der damaligen Zeit datiert eine nähere Bekanntschaft Marots mit den Schriften dieses lateinischen Klassikers, sei es durch eine Übersetzung oder durch Lektüre in der Ursprache, da er ja zweifellos des Lateinischen mächtig war[1]). Er hatte sich auch bereits in einer Übersetzung der

[1]) s. A. Wagner, Cl. Marots Verhältnis zur Antike S. 32f.

ersten Egloge Virgils versucht. Die Äneis war ihm nicht unbekannt, wie verschiedene Anspielungen auf darin erzählte Ereignisse in seinen frühesten Gedichten zeigen. Im allgemeinen jedoch darf man Marots Belesenheit in seiner Jugend nicht zu hoch einschätzen, da er als Genußmensch lebhaftere Unterhaltungen der stillen Gesellschaft der Bücher sicherlich vorzog.

Anders gestaltete sich dies jedoch, als er ein Mitglied des Kreises wurde, den die gelehrteste Frau von Frankreich um sich gesammelt hatte.

«Un homme ne peult bien escripre
S'il n'est quelque peu bon lisart;»
(1. epistre du coq à l'asne)

meint er etwa 1527, mit diesen Worten eine Erfahrung aussprechend, die ihm wohl durch den Gelehrtenkreis am Hofe beigebracht worden war. Etwas später rühmt er sich sogar seiner Vorliebe für Bücher, die mit der seiner Freundin übereinstimme:

«Tous deux aymons les livres fréquenter» (Elegie 15).

In Elegie 16 — wohl aus gleicher Zeit — gibt er mit Stolz eine Liste von Werken, die er schon gelesen hat:

«Certainement, dame treshonorée,
J'ay leu des sainctz la Legende dorée,
J'ay leu Alain, le trèsnoble orateur,
Et Lancelot, le trèsplaisant menteur;
J'ay leu aussi le Rommant de la Rose,
Maistre en amour, et Valere, et Orose,
Comptant les faicts des antiques Rommains;
Bref, en mon temps, j'ay leu des livres maintz».

Wenn auch leider die antiken Schriftsteller nicht ausführlicher erwähnt sind — wohl mit Rücksicht auf das geringe Interesse seiner Freundin dafür —, so sind sie doch sicher in der Zusammenfassung «Bref, en mon temps, j'ay leu des livres maintz» mit eingeschlossen. Denn während der Jahre, die der Dichter im Dienste der Herzogin von Alençon verbrachte, ist zweifellos eine intensivere Beschäftigung mit lateinischen Schriftstellern, so mit Satirikern wie Horaz,[1]) und vor allem auch mit den

[1]) Über Marots Horazkenntnis vgl. auch in Tilley, The literature of the French Renaissance I p. 73.

Metamorphosen Ovids vorauszusetzen. Nur so wird Marots Dichtung in den letzten Jahren bei Margarete und in den ersten im Dienste ihres Bruders verständlich.

Für seine Kenntnis Horazischer Werke spricht wohl folgende Stelle aus der Psalmenwidmung an Franz I.: David ist der größte Dichter:

«Pas ne fault donc qu'auprès de luy Horace
Se mette en jeu, s'il ne veult perdre grace;»

Daß seine Bekanntschaft mit diesem lateinischen Dichter aus den Jahren vor 1526 stammt, beweist ein dreimaliger Versuch zur Satire in jener Zeit. Als er 1526 selbst die Ungerechtigkeit der Menschen erfahren hatte, folgten kurz nacheinander sein «Enfer», ein satirischer Ausfall gegen die schreiende Ungerechtigkeit der Justiz, sein «Chant d'Amour fugitif de l'invention de Marot» (Ch. div. 2), in dem er die Mißbräuche der Kirche geißelt, und das 1. Coq à l'asne, das ähnlich wie die horazische Satire, in Anlehnung an tatsächliche Vorkommnisse, satirische Reflexionen über die Menschen anstellt.[1])

Aus jener Epoche datiert auch die Einführung mancher neuen Dichtungsarten, die auf die Römer zurückgehen. So erscheinen schon seit 1521 die ersten Versuche zum Epigramm. Das erste ist an G. Crétin gerichtet und begleitet einen seiner Chants royaux für den Puy in Rouen. In andern feiert er seine Herrin, deren Hofdamen und seine Geliebten.

Neu tritt damals in Marots Dichtung und in die französische Literatur überhaupt auch die Elegie und die kurze Totenklage ein. Für die Elegie sind nach Roedel Tibull, Properz und vor allem auch Ovid vorbildlich gewesen.

Kaum im Dienste des Königs, besang er in einem Chant nuptial, der Catulls Carmen 62 nachgeahmt ist,[2]) das frohe Ereignis der Vermählung Renées von der Bretagne mit dem Herzog von Ferrara.

Schon etwas früher, im August 1526, las er zu Amboise Franz I. die Übersetzung des ersten Buches von Ovids Meta-

[1]) vgl. dazu auch Wagner, Cl. Marots Verhältnis zur Antike S. 55f.
[2]) Siehe Zeitschr. f. frz. Spr. u. Lit. 1913 S. 229.

morphosen vor. Auch diese Arbeit ist also eine Frucht, die während der Dienstzeit bei der Herzogin von Alençon ansetzte Vielleicht ging sogar die erste Anregung dazu von ihr aus; denn die Metamorphosen Ovids, die teilweise bereits übersetzt waren, erregten zu jener Zeit großes Interesse, besonders bei Menschen, die so stark unter dem Eindruck religiöser Probleme standen wie Margarete. Die in den Metamorphosen wiedergegebenen Sagen aus der antiken Götterwelt wurden sämtlich umgedeutet auf biblische Vorgänge. Auch Margarete huldigte diesem Zeitgeschmack in einigen hundert Versen ihrer «Prisons» (Teil III).

Stofflich zeigt sich die größere Belesenheit Marots in klassischen Schriftstellern insofern, als der Allegorie des Rosenromans mehr und mehr griechische und römische Personifikationen an die Seite gesetzt werden. Einmal sogar, in Epistel 9, ist die Allegorie ganz und gar verschwunden, um Bacchus und Venus allein das Feld zu überlassen. Diese Epistel mutet schon mehr wie eine antike Dichtung, etwa wie ein Trinklied des Horaz an.

Merkur, der Dichterführer der Rhetoriqueurs, der auch noch in Marots Epistel «du despourveu» in dieser Eigenschaft auftritt, wird durch Apollo, den Schirmer der Musen, verdrängt. Im «Enfer» ist es Apollos Freundschaft, deren sich der Dichter vor allem rühmt.

Durch die Bildung an der Antike im Kreise der Herzogin von Alençon, die durch das Vorausgehende genügend beleuchtet wurde, formt sich in Marot ein wesentlicher Zug des Renaissancedichters. Er hatte durch die Bekanntschaft mit den römischen Schriftstellern einerseits viel an Stoff und Auffassung für seine Dichtung gewonnen; andrerseits entwickelte die Beschäftigung mit ihnen das seinem freiheitlichen Denken ganz besonders zusagende Streben, im Gegensatz zu althergebrachten Gewohnheiten, aus der ersten Quelle zu schöpfen. Diese Haupterrungenschaft des Humanismus wurde von Marot vollständig gewürdigt. Eine Stelle seines «Enfer» lautet:

«Et d'autre part (dont noz jours sont heureux)
Le beau verger des lettres plantureux
Nous reproduict ses fleurs et grans jonchées,

Par cy devant flaistries et sechées
Par le froid vent d'ignorance, et sa tourbe,
Qui hault sçavoir persecute et destourbe
Et qui de cueur est si dure ou si tendre
Que verité ne veult ou peult entendre».

Doch zu gleicher Zeit mit dem Einfluß der Vergangenheit machte sich auch der kommender Zeiten auf Marot geltend; durch seine Stellung bei der Herzogin von Alençon kam er in unmittelbare Berührung mit der Reform.

c) Marot als Reformdichter.

Margarete hatte sich, eingenommen durch die idealen Ziele, die die Reformatoren sich gesetzt hatten, und die in einer gründlichen Erneuerung des durch mittelalterlichen Aberglauben verunstalteten Katholizismus gipfelten, als Schützerin und Förderin an die Spitze der neuen Richtung gestellt. Einmal dafür gewonnen, war gerade sie mit ihrer tiefreligiösen Seele mehr wie jeder andere geeignet, für die Reformpartei zu werben. Seit dem Jahre 1520 versuchte sie immer wieder ihre Mutter und ihren Bruder für ihre Ansichten zu begeistern. Wo es zu Zusammenstößen zwischen dem alteingebürgerten Glauben und den neuen reformatorischen Ideen kam, griff sie vermittelnd und ausgleichend ein. Fast zwei Jahrzehnte suchte sie der neuen Lehre die Existenzberechtigung zu erkämpfen, und als sie, die Aussichtslosigkeit ihrer Bemühungen einsehend, sich müde von öffentlicher Tätigkeit zurückgezogen hatte, setzte sie doch noch alle Kraft daran, wenigstens ihren Bruder, den sie über alles in der Welt liebte, in den Glauben einzuführen, den sie allein für den richtigen hielt. Sollte sie, die so eifrig jede Gelegenheit zur Ausbreitung der neuen Ideen ergriff, sich die allergünstigste, die Propaganda des Dichters, entgehen lassen? Für den Platonismus, der vor allem gegen Ende ihres Lebens ihr ganzes Denken ausfüllte, hatte sie sich Verbreiter in Estienne Dolet und Heroët geworben. Als die Reform in ihren Gesichtskreis trat, befand sich Clément Marot, ein Mann, der sich bereits als talentierter Dichter erwiesen hatte, in ihrer unmittel-

baren Umgebung. Durch seinen Charakter war er nicht ungeeignet, die Ausbreitung von freiheitlichen Ansichten zu übernehmen. Außerdem berücksichtigte er, als von Margarete abhängig, ihre Wünsche gern und willig. Da nun Mitwelt wie Nachwelt in Marot den Reformdichter ehren, liegt der Schluß nicht fern, daß er tatsächlich bewußt oder unbewußt in seinen Dichtungen Werber für Margaretens Lieblingsideen geworden ist.

Seit Beginn seines Dienstverhältnisses zu ihr läßt sich sein Bestreben nachweisen, ihren religiösen Liebhabereien zu genügen. Unter den wenigen dichterischen Erzeugnissen während der acht Jahre seiner Zugehörigkeit zu ihrem Hofhalt finden sich verhältnismäßig viele mit religiösem Inhalt. Sie zeigen noch durch ihre ganze Anlage, daß sie nicht den eigenen Bedürfnissen entsprossen sind, sondern eher einem stillen Wunsche seiner Herrin ihre Entstehung verdanken. Doch ist auch hier schon das Hinneigen zur Reformation ersichtlich. Vor allem das Erlösungswerk Christi, das in der reformatorischen Gnadenlehre von höchster Bedeutung war, ist in Marots hier einschlägigen Gedichten behandelt. In Ballade 11, 12 und 13 ist es der Gegenstand an und für sich, in den «tristes vers de Beroalde» sogar die entschieden reformatorische Auffassung, die für Marots Stellung der neuen Lehre gegenüber charakteristisch ist.

Ein anderes Thema, das gerade in der damaligen Zeit viel von sich reden machte, war die unbefleckte Empfängis Mariens. Von Gelehrten war diese katholische Lehre vielfach angezweifelt worden. Auch in einem von Marots Gedichten spiegelt sich dieser Streit, ohne daß sich der Dichter jedoch in irgendeinem Sinn klar entscheidet. Seine Auffassung erscheint vielmehr nach der Schlußstrophe des Gedichtes zu urteilen, ziemlich oberflächlich:

«Nature trop de fol desir oultrée,
Est en peché originel entrée,
Et sans baptesme onc homme n'en partit.
Mesmes jamais la Vierge n'en sortit:
Aussi jamais elle n'y fit entrée
Comme nature.» (Rond. 32.)

Aber wie schon angedeutet, man merkt es all diesen Gedichten an, daß sie nicht aus innerem Drang heraus, sondern

als Gelegenheitsgedichte verfaßt wurden. Ihr Gedankengang erhebt sich nicht wesentlich über den alltäglichen. Persönliche Reflexionen fehlen ganz und gar. Marot hat sich noch nicht selbst für den Gegenstand begeistert.

Besonders stark tritt die Anlehnung an den Mystizismus hervor, dem sich Margarete damals gerade ergeben hatte, in Chant royal I. Gott ist darin als Heerführer, die heilige Anna als sein Zelt und Maria als das weiße Lager darin, auf dem Gott ruht, dargestellt.

Aber bald zeigt auch Marots Dichtung Spuren größeren persönlichen Interesses an religiösen Fragen. Wohl auf Anregung Margaretens hin, die die Bibel als das Buch der Bücher schätzte (Prisons), widmet auch er sich einer eingehenderen Lektüre derselben. Auch mit den Evangelien und den Apostelbriefen macht er sich bekannt. Im Chant royal I schmückt er das Zelt des Heerführers, Gottes, mit einer Menge von Bildern, die sich auf die Empfängnis Mariens und die Erlösung, wie sie in der Bibel geschildert werden, beziehen:

«C'estoit la nue, ayant en sa closture
Le jardin clos à tous humains promis,
La grand' cité des haults cieulx regardée
Le lys royal, l'olive collaudée
Avec la tour de David immobile.»

Angeführt ist ferner im Ch. royal I das Wort der Sibylle. In Ballade 11 wird auf die Berichterstattung des hl. Lukas über Geburt und Ort der Geburt Christi hingewiesen. — In einem Gedicht, das kurz nach Marots Aufnahme in des Königs Dienst verfaßt wurde, in der „Deploration de Messire Florimond Robertet», ist der Apostel Paulus, ein ganz besonderer Lieblingsschriftsteller Margaretens, und der Kirchenvater Augustinus erwähnt: «L'apostre Paul, saint Martin charitable,
Et Augustin, de Dieu tant escrivant,
Mainct autre sainct plein d'esprit veritable,
N'ont desiré que moy en leur vivant.»

Und weiter unten:

«Prie à Dieu seul que par grace te donne
La vive foy, dont sainct Paul tant escript.»

Eine eigenartige Erscheinung, die in Marots Stil aus jener Zeit bald charakteristisch wird, ist das häufige Nebeneinander von biblischen und mythischen Vergleichen. Zwar ist dieser stilistische Gebrauch bereits im Mittelalter vielfach vorgebildet, und Marot dürfte ihn, wie so vieles in seinen Dichtungen, von dort übernommen haben. Doch hat sicher auch seine eigene Lektüre der Bibel viel dazu beigetragen, diese Stileigenheit noch weiter auszubilden. So entstehen oft Vergleiche und Nebeneinanderstellungen, die dem modernen Menschen fast komisch erscheinen. — In Marots Ballade 12 werden Pan und die Nymphen aufgefordert, den Tod Christi zu beweinen. Noch eigenartiger wirkt es, wenn in Ballade 11 Christus, der als Sieger über den bösen Feind geboren ist, unter dem Bilde des jungen Herkules, der die Schlangen der Juno erwürgt, dargestellt wird.

«N'a pas longtemps, sommeillant près d'un lac,
Me fut advis qu'en ce grand chemin sec
Un jeune enfant se combatoit avec
Un grand serpent et dangereux aspic;
Mais l'enfanteau, en moins de dire pic,
D'une grand' croix luy donna si grand choc
Qu'il l'abbatit et luy cassa le suc;»

Vielleicht noch näher als die Bibellektüre lag Marot ein Thema, das in Margaretens Umgebung viel behandelt wurde, wie man aus zahlreichen Novellen ihres Heptameron ersehen kann: die Kritisierung der ungeheueren Mißbräuche, die in der römischen Kirche, insbesondere unter der höheren Geistlichkeit und in den Klöstern eingerissen waren. Schon in seinen Dichtungen vor 1518 hatte er sich ab und zu damit beschäftigt. In seiner jetzigen Umgebung aber lernte er erst recht begreifen, wie großen Schaden diese Lasterhaftigkeit den religiösen Bestrebungen überhaupt verursachte. Im «Enfer» drückt er in scharfen Worten seine Mißachtung der Prediger aus, deren Bestreben einzig darauf hinausgeht, möglichst große Vorteile aus ihrem Berufe zu ziehen:

«... Et si tu quiers raison
Pourquoy procès sont si fort en raison,
Sçache que c'est faulte de charité

Entre chrestiens. Et, à la verité,
Comment l'auront dedans leur cueur fichée,
Quand par tout est si froidement preschée?
A escouter voz prescheurs, bien souvent,
Charité n'est que donner au couvent.
Pas ne diront combien procès differe
Au vray chrestien, qui de tous se dit frere;
Pas ne diront qu'impossible leur semble
D'estre chrestien et plaideur tout ensemble,
Ainçoys seront eux-mesmes à plaider
Les plus ardans. Et à bien regarder,
Vous ne vallez de guere mieulx au monde
Qu'en notre Enfer, où tout' horreur abonde.»

Im «Chant de l'Amour fugitif» geißelt er die Lüsternheit der Mönche, die er unter den Zuhörern der Venus erblickt:

«... vey à part une tourbe
D'hommes piteux, ayant la teste courbe,
L'oeil vers la terre à grand' cerimonie,
Pleins (à les veoir) de dueil et agonie,
Disans à eulx mondanitez adverses,
Et en habitz monstrans sectes diverses.

. . . . . .

Que diray plus? Bien loger sans danger,
Dormir sans peur, sans coust boyre et manger,
Ne faire rien, aucun mestier n'apprendre,
Rien ne donner, et le bien d'autruy prendre,
Gras et puissant, bien nourry, bien vestu,
C'est (selon eux) povreté et vertu.»

Auch später noch blieb dieses Thema eines der beliebtesten in Marots religiöser Dichtung. Durch seine eigenen Zusammenstöße mit der Inquisition war er immer mehr gegen die Geistlichkeit aufgebracht worden und zog nun auf eigene Faust, mit seiner Dichtung als Waffe, gegen sie zu Felde. Einesteils aus Gereiztheit gegen seine Verfolger, andernteils wohl aber auch veranlaßt durch die neuerlich (1526) erst angeknüpften Beziehungen seiner Herrin Margarete mit Erasmus, kam er dazu, drei von

des Erasmus lateinischen Colloquia in französische Verse zu übertragen.

Die Colloquia des Erasmus enthielten in Form von Dialogen gleichfalls scharfe Kritiken über die kurzsichtige Geistlichkeit, der alles Studium, vor allem aber die wissenschaftliche Beschäftigung der Frauen ein Dorn im Auge war, und über die Habsucht und Unsittlichkeit in den Klöstern. Sie waren 1526 durch die Sorbonne verdammt worden, und dies mochte für Marot noch ein Grund mehr sein, sie durch seine Übersetzung in Frankreich seinen Feinden zum Trotz zu verbreiten.

So auf mancherlei Weise angeregt durch das lebhafte Interesse, das der Religion in Margaretens Kreis entgegengebracht wurde, bekam auch Marot immer mehr Geschmack an der Beschäftigung mit religiösen Problemen und warf sich allmählich ganz den neuen Ideen in die Arme und vertrat sie selbständig in seinen Dichtungen.

Bald unterwirft er sich unbedingt Gottes Vorherbestimmung. Noch fällt er zwar im «Enfer» beim Rückblick auf seine bisherigen Schicksale in seine alte Ansicht zurück, daß Fortune ihm sein gutes und schlechtes Los geschmiedet habe, doch plötzlich erinnert er sich seiner neuen Auffassung; Gott ist es, der alles schenkt und nimmt; ihm muß man sich klaglos unterwerfen:

«Que dy - je, las! O parolle soudaine!
C'est don de Dieu, non point valeur mondaine.»

Seine Beschäftigung mit der Streitfrage über die Unbepfleckte Empfängnis wurde schon früher festgestellt.

Gegen die Heiligenverehrung und die Nützlichkeit guter Werke wendet er sich noch nicht ausdrücklich. Aber bereits in der «Deploration de messire Florimond Robertet» hebt er die allein rechtfertigende Kraft des Glaubens an die Erlösung hervor:

«Jesus, affin que de moy n'eusses craincte,
Premier que toy voulut mort encourir;
Vaincue m'a pour les siens secourir,
. . . . . .
Jadis celuy que Moyse l'on nomme
Un grand serpent tout d'arain eslevoit,
Qui (pour le veoir) povoit guerir un homme

Quand un serpent naturel mors l'avoit.
Ainsy celuy qui par vive foy voyt,
La mort du Christ guerist de sa blessure,
Et vit ailleurs plus qu'icy ne vivoit.»

Der Tod erscheint ihm nicht mehr als Übel, — wenigstens tröstet er andere mit dieser versöhnlichen Auffassung, — da er ja den Menschen von den Unbilden des Lebens befreit und ihn zu Gott führt.

Fast alle diese Ansichten entwickelt auch Margarete in einem ihrer frühesten dichterischen Erzeugnisse, dem «Dialogue en forme de vision nocturne» (1524). In einem Zwiegespräch mit ihrer kurz zuvor verstorbenen Nichte, das mit folgenden, den Tod als Befreier begrüßenden Worten beginnt:

«Répondez moi, ô donc âme vivante,
Qui par la mort qui les fols épouvante
Avez été d'un petit corps délivré»[1]),

setzt sie sich mit all' jenen Fragen auseinander, die die Gedanken der Anhänger der Reform beschäftigten.

Im Umgang mit der Herzogin von Alençon und ihrern Parteigängern also bildete sich die Grundlage für Marots Ruf als Reformdichter. Er nahm seine Mission als Apostel der neuen religiösen Richtung von der Hand seiner Herrin willig entgegen, mochte sie vielleicht auch seinen ursprünglichen Absichten nicht so ganz entsprechen. Die Verfolgungen, von denen er immer wieder bedroht wurde, bestärkten ihn noch mehr in seinem Eifer für die gute Sache. Besonders in den Episteln von Italien aus an den französischen Hof und an Renée von Ferrara bekennt er sich offen, manchmal sogar mit der Begeisterung des Märtyrers, zu den Ansichten der Reform. Nur Christi Vermittlung kann den Menschen vom Untergang retten[1]). — Die Berechtigung freier Bibelforschung faßt er in die Worte:

---

[1]) Siehe Bull. de la soc. de l'hist du prot. fr. 1894 p. 255.

[1]) Ep. 42 «Au Roy, du temps de son exil à Ferrare», Bull. du Bibliophile 1898 p. 164, 233: «Au Roy.»

«Et d'autre part, que me nuist de tout lire?
Le grand donneur m'a donné sens d'eslire
En ces livretz tout cela qui accorde
Aux sainctz escriptz de grace et de concorde,
Et de jecter tout cela qui differe
Du sacré sens, quand près on le confere;
Car l' Escripture est la touche où l'on treuve
Le plus hault or ...»

(Ep. 42: Au Roy du temps de s. exil à Ferrare.)

Auch die Veräußerlichung der römischen Kirche ruft wieder sein Mißfallen hervor[1]).

Die Psalmen.

Am allerdeutlichsten aber zeigt sich sein bewußtes Streben im Sinne der neuen Lehre in jener Dichtung, die er wohl selbst als sein Lebenswerk betrachtet hat, in seiner Übertragung der Psalmen in französische Verse. Sie ist eine der merkwürdigsten Dichtungen Marots, wenn man seine ursprüngliche Veranlagung zu leichter geistreicher Witzelei in Betracht zieht, und läßt sich nur erklären einerseits aus der wirklich aufrichtigen Anhänglichkeit an die Erneuerungslehre und andrerseits aus dem Wunsche seinen Wohltätern, Franz I. und seiner Schwester, einen würdigen, ihnen wohlgefälligen Dank zu bieten.

Die Widmung der Psalmen ist an König Franz gerichtet; doch lassen sich aus der Entstehungszeit der Dichtung mehrfach Beweise erbringen, daß der Königin von Navarra auch daran, wie schon oft an andern Dingen, ein großer Anteil gebührt, daß sie wohl gar die erste Anregung dazu gegeben hat. Der älteste Versuch der Psalmenübersetzung Marots wurde in der 2. Auflage von Margaretens «Miroir de l'ame pecheresse» im Dezember 1533 veröffentlicht. Es findet sich hier eine Übertragung des 6. Psalms, ein versifiziertes Pater noster, Ave Maria, Credo, Benedicite und Gratias und Ep. 38 unter Marots Namen und, wie die Ausgabe von Fr. Juste sagt «offert n'a guyères à la Royne de Navarre»[2]).

[1]) Vgl. G. Guiffrey III p. 410: «Epistre envoyée de Venize à madame la duchesse de Ferrare.»

[2]) Vgl. Zeitschr. f. frz. Spr. u. Lit. 1914 S. 103.

Wie aber kam Marot überhaupt dazu, sich die Psalmen als dichterische Vorlage zu wählen?

1530 war das schon lange geplante Collegium trilingue, um dessen Gründung sich die Königin von Navarra besonders große Verdienste erworben hatte, ins Leben gerufen worden. Der Lehrer des Hebräischen an diesem Institut, Vatable, hatte etwa 1532 eine Vorlesung über Psalmenauslegung gehalten. Nach dem Zeugnis des Historikers de Thou unterstützte er den Dichter bei seinem Werke. Auch Marot selbst gesteht eine nähere Bekanntschaft mit den Psalmen aus jener Quelle zu in der Epistel, in der er sie seinem König widmet:

«Mais tout ainsi qu' avecques diligence
Sont esclairciz, par bons espritz rusez,
Les escripteaux des vieulx fragmentz usez,
Ainsi, ô Roy, par les divins espritz
Qui ont soub toy hebrieu langage appris
Nous sont jettez les Pseaumes en lumiere,
Clairs, et au sens de la forme première.»

Die Beihilfe Vatables widerspricht jedoch keineswegs der Vermutung, Margarete habe ihren Lieblingsdichter auf den Gedanken gebracht, die Psalmen französisch zu übertragen. Vielmehr ist es sehr wahrscheinlich, daß auch sie den Vorlesungen des von ihr berufenen Lehrers mit Interesse folgte und daß ihre eigene Vorliebe für die Lieder des königlichen Sängers, die sich seit jener Zeit verfolgen läßt, eben darauf zurückzuführen ist. Schon vor der Veröffentlichung von Marots 6. Psalm hatte sie ein Werk drucken lassen, das nichts weiter als eine Paraphrase von Bibel- und Psalmenstellen war, ihren Miroir. Wenn man das zeitlich so enge Zusammenfallen der Benützung gleicher dichterischer Vorlage durch sie und Marot, das fast gleichzeitige Erscheinen und die Widmung Marots an die Königin (s. oben) in Betracht zieht, scheint eine Anregung des Dieners von der Herrin nicht ausgeschlossen. Bestätigt wird diese Annahme durch einen merkwürdigen Parallellismus im Inhalt des «Miroir» und des nach dem ersten Erscheinen dieses Werkes gedichteten 6. Psalms; in beiden wird der Seelenzustand des Sünders geschildert, der zerknirscht in der Erkenntnis seiner Schuld es dennoch wagt

Gottes Barmherzigkeit anzuflehen, und tatsächlich gerettet wird. Durch diese deutliche Anlehnung an den «Miroir» erhält die Widmung des 6. Psalms an Margarete noch größere Bedeutung.

Die Bevorzugung der Psalmen durch die Königin von Navarra zeigt sich auch in der Folge noch sehr klar. 1536 schickt sie Montmorency als Geschenk ins Feldlager einen Psalter[1]). Ihre eigenen Werke, besonders solche aus ihren letzten Lebensjahren, ziehen immer wieder Vergleiche mit König David bei und führen dessen Lieder verschiedentlich an. Marot selbst nennt die Psalmen Margaretens liebste Gesänge in einer aus der Verbannung (1536) an sie gerichteten Epistel. Er erinnert sich der Stunden des Zusammenseins mit ihr, in welchen auch die Psalmen gepflegt wurden:

«Ou que me faiz chanter en divers sons
Pseaulmes divins, car ce sont tes chansons.»[2])

Marot seinerseits hatte, ermutigt durch seinen ersten Erfolg, das einmal begonnene Werk fortgesetzt. Spuren besonders in seinen Dichtungen aus Italien weisen eine stete Beschäftigung mit diesem Thema auf. Die Epistel an seinen Feind Sagon unter dem Decknamen Fripelipes' (Ep. 51) enthält fast schon in der endgültigen Fassung eine Strophe aus Psalm 51. — Der Herzogin Renée gegenüber spricht er seine Absicht aus, die Psalmenübersetzung weiterzuführen:

«... amour venant
D'un cueur françoys, lequel, se souvenant
Que tu me feiz en ton parc demourer,
. . . . . .
A proposé en pseaulmes et cantiques
Remémorer les nouveaux et antiques
Dons du Seigneur, ...»[3])

Nach seiner Rückkehr an den französischen Hof hatte ihm Margarete einmal die Mittel verschafft für ein gedeihliches Weiterarbeiten an seinem Werk (s. S. 11). So hatte er es glücklich zu Ende bringen können.

---

[1]) Vgl. Génin: Lettres I p. 318.
[2]) Siehe Bull. du Bibliophile 1898 S. 241.
[3]) Bull. du Bibliophile 1898 S. 164.

Es mag überraschen, daß trotz der großen Anteilnahme Margaretens und der offenbaren Beeinflussung durch sie die Widmung einzig an Franz I. gerichtet ist. Die Veränderungen am französischen Hofe mögen die Erklärung dafür geben. 1538 hatte sich Margarete, zum ersten Male mißmutig gegen ihren Bruder wegen der Machtstellung Montmorencys, für immer in ihr eigenes Königreich zurückgezogen. Marot in seiner Stellung als Valet de chambre du Roy mußte am Hofe verbleiben, und so ist es natürlich, daß er das Werk seinem Dienstherrn widmete.

Mit der Psalmenübersetzung hat Marots Ansehen als Reformdichter den Höhepunkt erreicht. Doch sein großer Ruf als solcher war tatsächlich mehr in der Zeitströmung als auf wirklich literarischem Wert seiner religiösen Dichtungen begründet. Diese Seite seiner poetischen Betätigung ist eher eine Verirrung zu nennen, und Margaretens in dieser Beziehung auf ihn ausgeübter Einfluß war ihm als Dichter in der Tat ungünstig, insofern er vielfach durch seine religiösen Gedichte seinem ureigensten Felde literarischer Betätigung entzogen wurde.

d) Der Platonismus in Marots Dichtung.

Eher wieder von dichterischem Wert für Marot war sein Bekanntwerden mit einer platonischen Liebesauffassung, wie sie ihm der jahrelange intime Verkehr mit seiner Herrin Margarete vermittelte. Des Dichters Liebe zu Anne war schließlich das Ergebnis.

Marot gibt sich zwar nicht mit Bewußtsein platonischer Liebesauffassung hin, wie z. B. Antoine Heroët, für den der Platonismus als Selbstzweck im Mittelpunkte seiner Dichtung steht und der in seinen Schriften nur dessen Verbreitung anstrebt. In Marots Dichtung hatte sich die platonische Liebesauffassung sozusagen nur eingeschlichen, ihm aufgenötigt durch die Macht der Verhältnisse, ähnlich etwa wie seine anfängliche Stellung zur Reform. Er ist selbst ganz erstaunt über die plötzliche Änderung in seinem Fühlen:

«Amoureux suis, et Venus estonnée
De mon amour, là où son feu default;

Car ma dame est à l'honneur tant donnée,
Tant est bien chaste et conditionnée,
Et tant cherchant le bien qui point ne fault,
Que de l'aymer autrement qu'il ne fault
Seroit un cas par trop dur et amer.
Elle est pourtant bien belle, et si le vault:
Mais quand je sens son cueur si chaste et hault,
Je l'ayme tant, que je ne l'ose aymer.» (Epigr. 86.)

So charakterisiert er seine Empfindungen, als er sich seiner neuen Liebe bewußt wird.

Daß er in einigen seiner Gedichte platonische Tendenzen vertritt, ist nach diesem persönlichen Bekenntnis nicht mehr zu bestreiten, mag es auch noch so widersinnig klingen bei Marots offenbar stark epikureischer Natur. Durch eine ganze Anzahl seiner Elegien — Roedel hat sie als Elegien des zweiten Kreises, bezüglich auf des Dichters zweite Liebe, bezeichnet[1] —, und in vielen seiner Epigramme läßt sich ein Gefühl des Dichters verfolgen, dessen Ehrenhaftigkeit und Anspruchslosigkeit immer wieder betont wird. Die Tugend seiner Freundin und „Schwester" allein, das Verweilen in ihrer Nähe, das ihm gestattet sie zu sehen und ihre Stimme zu hören, sind ihm höchste Seligkeit.[2] Ihrem Willen sucht er sich ganz zu unterwerfen:

«Toujours voulant (de peur de faire offense)
Ce que voulez, et non ce que je veulx,
Ce que pensez, et non ce que je pense.» (Epigr. 29.)

Ihr Dienst gilt ihm mehr als alle anderen Liebesfreunden.[3]

Als die Geliebte eines seiner Geschenke zurückweist im Glauben, der Dichter wolle sie dadurch für unrechtes Tun gewinnen, verteidigt er sich beleidigt gegen ein solches Ansinnen:

«Que n'avez vous de moy ainsi pensé?
Jamais me suis je en termes advancé
Auprès de vous qu'honneur et Dieu ensemble
N'y fussent mis? . . . . . .» (Elegie 26.)

---

[1]) Vgl. A. Roedel: Studien zu den Elegien Cl. Marots.
[2]) Rond. 47, Epigr. 9, 53.
[3]) Elegie 9.

Dieser plötzliche Umschwung in Marots Denkart, der auf den ersten Blick befremdend wirkt, ist tatsächlich nur ein scheinbarer; denn selbst in Gedichten, die nur platonischen Gefühlen zu huldigen vorgeben, schimmert gar oft seine wahre Natur, die des Genußmenschen, durch. Manchmal wird ihm die rein geistige Liebe doch zu langweilig, und seine wahren Gefühle lassen sich alsdann auch vor der Dame seines Herzens nicht so leicht verhehlen; Verzeihung für das Vergehen muß dann eingeholt werden:

«Il est bien vray qu'ardant est mon service;
Mais d'avoir faict en servant un seul vice
Il n'est vivant lequel me sceust reprendre,
Si trop aimer pour vice ne veult prendre.» (Elegie 8.)

Verschiedene Ursachen haben wohl zusammengewirkt, um aus dem Epikureer Marot einen Vertreter so hoher Ideale zu machen. An erster Stelle ist auch hier wieder das jahrelange Verweilen in Margaretens Nähe maßgebend. Von jeher wurde ihre große Sittenreinheit inmitten des lockeren Lebens am Hofe Franz I. gerühmt;[1]) selbst Marot schließt sich diesem Lob seiner Herrin an.[2]) Ihre hohe Auffassung der Liebe zeigt sich nirgends deutlicher als in ihren Dichtungen. So war sie schon durch ihre Charakteranlagen platonisch, bevor sie in nähere Berührung mit der neuen Strömung überhaupt kam, was nachweisbar erst zu späterer Zeit, als der für Marot in Betracht kommenden, geschah.[3]) Trotz ihrer Strenge gegen sich selbst war sie fröhlicher Unterhaltung nicht abhold, und Marot sah bei ihr, daß es auch noch andere, reinere und erhebendere Vergnügungen gab als die, denen er sich gewöhnlich hingab.

Als weiter ausschlaggebend für seine Schwenkung zum Platonismus muß dann wohl die ihm widerfahrene Treulosigkeit seiner Geliebten, die ihm nach seiner Meinung die Gefangen-

---

[1]) All die Märchen über ihre Liebesverhältnisse, auch das mit ihrem Diener Marot, betrachte ich als erledigt; selbst an ein platonisches Verhältnis zwischen beiden kann nach A. Lefranc's Forschung über Marots «Anne» nicht mehr gedacht werden.

[2]) Vgl. in Epigr. 5.

[3]) Siehe A. Lefranc: Grands Ecrivains ... p. 80.

schaft eingetragen hatte, betrachtet werden. Aus der Haft entlassen, schreibt er, seine früheren Ausschweifungen bereuend, an seine Freunde:

«Maintenant voys où mon plaisir me maine.» (Rond. 67.)

Etwas später scheint er Liebesgenüssen, als doch trügerisch, sogar ganz entsagen zu wollen; die von der Venus ausgesetzte Belohnung, die diese für das Wiederbringen ihres Sohnes gewähren will, für sich zu erhalten, hat er keine Lust. Margaretens Lebensweisheit scheint ihm allein erstrebenswert:

«Mais quant à moy, n'en eu aucun desir,
Car qu'ay je affaire aller chercher plaisir
Qui soit compris en Venus la deesse,
Veu qu'en Pallas gist toute ma liesse?»
(Ch. div. 2 d'Amour fugitif.)

Nachdem so der Boden vorbereitet war, einerseits durch den Umgang mit Margarete, andrerseits durch des Dichters schlechte Liebeserfahrungen, ist es leichter zu verstehen, daß Marot, als er seine «Anne» zum ersten Male erblickte, auch einmal versuchen wollte platonisch zu lieben.

Die Haltung Annes, die, wie man aus allen seinen Gedichten herausfühlt, sich auf dem platonischen Standpunkt steifte, und vor allem auch der Umstand, daß seine Freundin Margaretens Kreis zugehörte, bestärkten ihn erst recht in diesem Vorhaben. Lefranc sieht nämlich nach überzeugender Beweisführung in Anne die Tochter eines natürlichen Bruders von Margaretens erstem Gemahl, eine gewisse Anne d'Alençon.[1]) Daß sich die Nichte der Herzogin in deren Umgebung aufhielt, überrascht nicht, und Marot wieder war ja auch trotz seiner neuen Anstellung im Dienst des Königs sehr häufig um seine alte Herrin. So lernte er hier seine Geliebte kennen.

Lefranc vermutet sogar in der Königin von Navarra die Schützerin und Vertraute des Liebesverhältnisses; er glaubt in ihr die «tante» in Rond. 50 zu erblicken und bezieht die Epigramme 108 und 109: «La Royne de Navarre en faveur d'une

[1]) Vgl. A. Lefranc: Grands Ecrivains français: Le Roman d'Amour de Clément Marot p. 1—61.

damoyselle» und «Responce pour le Gentilhomme» von Marot, denen eine platonische Liebe zu Grunde liegt, auf Anne und den Dichter selbst. Diese Annahme erfährt eine gewisse Bestätigung dadurch, daß schon etwas früher oder vielleicht auch während der gleichen Zeit ein scherzhafter Epigrammwechsel zwischen Herrin und Diener stattfindet, der sich diesmal mit vollem Namen auf Heleine de Tournon, eine Hofdame der Königin, bezieht, auf welche Marot schon früher mit sehnsüchtigen Gefühlen geblickt zu haben scheint. In der «Eglogue au Roy soubs les noms de Pan et Robin» schildert er ein zartes Verhältnis aus seinen jungen Jahren folgendermaßen:

Sein Beschäftigung besteht darin:

«A proprement entrelasser les clayes
. . . . . .
Ou à tyssir (pour fromages former)
Paniers d'osier et fiscelles de jonc,
Dont je souloys (car je l'aymois adonc')
Faire present à Heleine la blonde[1])».

In Margaretens «Comédie des quatre dames et quatre gentilzhommes» findet sich ferner eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Verlauf der Liebe Marots zu Anne in der Erzählung des zweiten Edelmanns.[2]) Hier wie dort bestrebt sich ein dem Epikureismus zugeneigter junger Mann durch „dienen“ im Sinne des Platonismus die Gunst seiner Dame zu erringen. Aber bei beiden bricht die Naturanlage durch, und Marot dürfte wohl, ähnlich wie der junge Mann in der «Comédie», von seiner Freundin manchmal Verzeihung für die Ausbrüche seiner Leidenschaft gefunden haben. In dieser Erzählung ist auch das Motiv des Herzenstausches, das in Marots Elegien, die seinem Liebesverhältnis entsprangen, eine so große Rolle spielt, verwendet:

«Faillir ne peult qui son coeur ne tient pas.
Vous sçaviez bien qu'il estoit en voz laz
Des ans a maints.

[1]) Vgl. auch G. Guiffrey II, p. 292 A.
[2]) Les Marguerites de la Marguerite des Princesses: Suite.

Il n'estoit plus, ma Dame, entre mes mains:
Parquoy de vous, non de moy, je me plains.
Pourquoy l'avez laissé aller au moins?»
(Suite des Marguerites.)

Das Bestreben Margaretens, nur Tatsachen als dichterische Vorlagen zu benützen, wie es im Heptameron zum Beispiel durchgeführt ist, läßt auch hier den Schluß zu, daß die Königin um die Liebe ihres Dieners zu ihrer Nichte gewußt und sie dichterisch verwertet habe.

Die Liebe zu Anne d'Alençon erstreckte sich allem Anschein nach auf etwa 10 Lebensjahre des Dichters. 1527 lernte er sie kennen, und noch im Exil zu Ferrara, 1536, richtete er Epigramme an sie. Ausgeschlossen ist natürlich, daß bei Marots Temperament ein solches Gefühl durch die lange Zeit hindurch in gleicher Stärke angehalten hätte. Vielmehr geht er in seinem Leben bald wieder zu seinen ursprünglichen epikureischen Neigungen zurück, obgleich sich der Platonismus in seinen Gedichten aus Ferrara fast so weit steigert, daß ihm Anne gewissermaßen eine «Iris en l'air» wird und auch seinen Freunden als solche gilt.[1]) Seine Schulung am Platonismus verleugnet sich zwar nie mehr so ganz. 1536 spricht er sich Renée von Ferrara gegenüber mit großem Abscheu über die in Venedig herrschende Sittenlosigkeit aus, und in seiner Psalmenwidmung an Frankreichs Damen predigt er in heftigem Ton gegen die weltliche Liebe.

Außer den auf die Liebe zu Anne bezüglichen Gedichten sind noch etwa 3—4 andere zu nennen, die platonische Ideen zum Ausdruck bringen. In Chant div. 12 feiert er «Vertu» als das Höchste und Schönste. Die Elegien 18, 19, 20 und 24 handeln von unglücklich Liebenden, denen aber die durch die Ehe auferlegten Pflichten höher stehen als ihre Neigung.

Wenn auch die platonische Liebesauffassung, der Marot sich für einige Zeit ergeben hatte, auf den Menschen in ihm nur

---

[1]) Vgl. die beiden Epigr. E. Dolets, die bei Guiffrey III p. 601 A 1 veröffentlicht sind: «Ad Annam, Clementis Maroti et Rubellam, Nicolai Borbonii amicas» und «Ad Annam, Cl. Maroti amicam».

ganz vorübergehend wirkte und in der Tat kein «influence décisive», wie Lefranc es darstellen möchte,[1]) vorliegt, — Marot hätte sonst manche seiner nach 1527 verfaßten Gedichte nicht schreiben dürfen —, so wurden doch durch das echte und tiefe Empfinden für Anne, daß zeitweilig tatsächlich bestand, seiner Lyrik ganz neue Bahnen eröffnet. Die Elegien und einige Lieder, die dieser Liebe ihre Entstehung verdanken, sind Dichtungen, in denen sich in natürlichem Ausdruck zartes Gefühl und wahre Leidenschaft ausspricht.

[1]) Siehe A. Lefranc: Grands Ecrivains I p. 2.

Dritter Teil.

Der Einfluß von Marots Dichtung auf die poetischen Werke Margaretens.

Bis jetzt wurde als weitaus bedeutender nur der Anteil hervorgehoben, der Margarete von Navarra an der Entwicklung Marots als Dichter zuzuschreiben ist. Es erübrigt nun noch zu untersuchen, ob denn der stete Umgang der beiden auch auf Margarete irgendwie eingewirkt habe. Von vornherein ist zwar ein Einfluß geistiger Art, wie der Margaretens auf ihren Diener, auszuschalten; in jeder Art von Bildung war sie von Anfang an Marot bei weitem überlegen. Auch war des Dichters Charakter nicht gerade dazu angetan, so zu gefallen, daß er nachahmenswert erschien. Auf einem andern Gebiete jedoch konnte auch er seiner Herrin Lehrmeister werden.

Gerade zur Zeit, als er dank ihrer Anteilnahme an seinem Geschick zum Rufe des ersten Dichters am Hofe Franz I. gelangt war, wandte sich auch Margarete der Dichtkunst ausübend zu. Ihr erster dichterischer Versuch, der «Dialogue en forme de vision nocturne», der zwar mehr einen Herzenserguß als gewollte Literatur darstellt, fällt bereits in das Jahr 1524. Seit 1527 hatte sie mit ihrem Hofdichter einen poetischen Epigrammwechsel begonnen, ähnlich wie er zur Unterhaltung der Hofgesellschaft wohl an italienischen Fürstenhöfen üblich war. Aber erst 1531, durch Veröffentlichung ihres «Miroir de l'ame pecheresse», tritt sie tatsächlich als Dichterin hervor. Das Lob, das ihren Werken wohl am Hofe und nicht zuletzt von dem als Autorität geltenden Marot gespendet wurde[1]), be-

[1]) vgl. z. B. Bull. d. Biblioph. 1898 p. 238:

«Par devers qui prendront mes vers leur course
Synon vers toy, d'éloquence la source,
Qui les entens sans les falloir gloser
Et qui en sçais de meilleur composer?»

(Ep. à la Royne de Navarre)

und Ch. div. 22.

stärkte sie in der Fortsetzung ihrer poetischen Tätigkeit. Seit der Drucklegung ihres „Miroir“ häufen sich ihre dichterischen Erzeugnisse. Es ist wahr, in erster Linie verlieh sie in der Poesie ihrem starken religiösen Empfinden Ausdruck. Aber auch in profaner Dichtung versuchte sie sich. Sie unterhielt einen poetischen Briefwechsel mit ihrem Bruder und ihrer Tochter. An ihrem Hofe zu Nérac ließ sie selbstverfaßte Komödien und Farcen aufführen, in denen sie ihren neuplatonischen und reformatorischen Ideen Ausdruck gab. Während ihrer letzten Lebensjahre ist sogar ihre dichterische Produktion eine sehr große zu nennen.

Als sie sich, wie jeder Anfänger zu tun pflegt, für ihre literarische Tätigkeit ein Vorbild suchte, war es sehr naheliegend, daß ihr Blick an Clément Marot, dem angesehensten französischen Dichter ihres Zeitalters, der ihr noch dazu persönlich so nahe stand, haften blieb. Niemand dürfte vertrauter mit seinen Werken gewesen sein als sie. So kommt es, daß vor allem ihre weltlichen Dichtungen und in geringerem Maße auch hier und da ihre religiösen Werke in Form und Stil sich an Marots Schreibweise anlehnen. Seine Reime, sein Versmaß geben die Grundlage für die in Margaretens Dichtung verwendeten. Konstruktionen, Bilder, ja selbst ganze Abschnitte scheinen aus dessen Werken übernommen zu sein.

Ein Blick auf Margaretens Dichtung zeigt, wie groß der Einfluß von Marots Stil und Dichtform auf ihre eigenen gewesen ist.

In erster Linie fällt eine gewisse Abhängigkeit in Margaretens Reim auf. Häufig findet man sowohl Ekivoken wie andere Reimworte, die mit dem gleichen Wort gepaart sind, das ihnen auch Marot gewöhnlich an die Seite stellt. So reimen meist: Vainqueur — vain coeur; à voir — avoir; Princesse — prend cesse; maintenant — main tenant; ferner fast jedesmal: mere — amere; humain — main; songe — mensonge. Manche dieser Reimpaare, so vor allem die zuletzt aufgeführten, werden zwar auch schon gern von Marots unmittelbaren Vorgängern Jean Lemaire, G. Crétin usw. benützt, doch ist ihre Anwendung bei

Marot im Verhältnis bedeutend häufiger; sie sind fast stereotyp geworden. Deshalb darf man auch bei Margarete, die sich solcher Reime fast ebenso oft bedient, von einer wirklichen Abhängigkeit sprechen, verursacht durch die Macht gewohnter Lektüre.

Beiden ist ebenso eine Vorliebe für reichen, vollen Reim gemeinsam. Für Marot erklärt sich dieses Bestreben aus seinen ersten dichterischen Lehrjahren bei den Meistern im Reimreichtum, den Rhetoriqueurs. In seinen Dichtungen finden sich in hohem Maße reiche, leoninische grammatische Reime, Reim eines Wortes mit einem gleichlautenden verschiedener Herkunft oder Bedeutung und noch vielfach «rimes équivoquées». Im großen ganzen ist auch in Margaretens Dichtung viel Wert auf reichen Reim gelegt. Nur die «rime équivoquée» tritt bei ihr in sehr bescheidenem Maße und ohne offenbare Absichtlichkeit auf.

Dagegen scheint die öftere Verwendung des Adverbiums auf -ment im Reim eher eine gewollte. In Marots Dichtung ist sie als besonderes Kunstmittel anzusehen. Seit dem Beginn der zwanziger Jahre etwa macht sich bei ihm das Bestreben geltend, das Adverbium in dieser Stellung möglichst häufig zu verwenden. In der Epistre 11 vom Jahre 1526 formt er sogar neue Adverbien, «rateusement» und «lyonneusement», um damit eine besonders beabsichtigte Wirkung zu erzielen. Bei kürzeren Versmaßen, in seinen Coq à l'asnes usw. wendet er die Adverbien gern an, wohl auch schon deshalb, weil sie einen bequemen Reim zu seinem Vornamen Clément bilden. Lyon Jamet, offenbar seinen Freund nachahmend, richtet an diesen eine Epistel, die gleich mit Binnen- und Endreimen auf -ment beginnt:

«Mais voirement, amy Clément,
Tout clairement dy moy comment . . .»

Die Regel für die Abwechslung männlicher und weiblicher Reime findet zwar im allgemeinen bei beiden noch keine Beachtung. Doch zeigt sich in Marots Psalmen bereits das Bestreben nach möglichster Regelmäßigkeit auch darin. Nur in etwa 6 von seinen 50 Psalmen sind die Reime unregelmäßig gemischt. — Margarete hat ebenfalls in vielen ihrer Chansons

spirituelles, besonders bei kürzerem, zum Singen geeigneterem Versmaß, die regelmäßige Abwechslung männlicher und weiblicher Versausgänge durchgeführt.

Wiederum auf gewisse Absichtlichkeit läßt bei beiden die öftere Wiederholung des gleichen Wortstammes innerhalb eines kürzeren Abschnittes schließen, z. B.:

«Salut à toi doncques très humblement,
Humble salut par ton humble Clément;»
(Ep. 47 à mad. la duch. de Ferrare)

und für Margarete:

«Par aucun temps de malheur, et de maux,
Deliberant priver ces malheureuses
De leur malheur, . . .»
Hist. des Satyres et Nymphes, Suite.)

Bei Marot ist diese Gepflogenheit auf den gleichen Lauten zu verweilen und auf ihnen zu spielen als Rhetoriqueur-Gewohnheit zu kennzeichnen.

Unbestreitbar auf den bei Marot üblichen Gebrauch geht Margaretens Verstechnik zurück. Ihre ersten Dichtungen waren meist in dem schon längst gebräuchlichen paarweis gereimten Zehnsilber geschrieben. Erst ihre Werke von 1536 oder 1540 ab weisen die große Abwechslung im Versmaß auf, die man an ihr bewundert. — Ihr Vorbild Marot hatte in jener Zeit durch sein umfassendstes Werk, die Übersetzung der Psalmen, verstechnisch ganz neue Bahnen eingeschlagen. Er hatte sich in dieser Dichtung im Gegensatze zu den zu Beginn des Jahrhunderts üblichen, nach festen Regeln gebauten Dichtungsgattungen der größten Abwechslung in Versmaß und Strophenbildung befleißigt. Der Versuch zu dieser Neuerung zeigt sich schon Jahre hindurch in seinen Chansons und zum Teil auch in seinen Chants divers. Die Rhythmen alter Volkslieder, die hier wohl zugrunde lagen, eröffneten dem lyrischen Dichter ein ganz ungeahntes Feld der Betätigung[1]). — Königin Margarete mit ihrer großen Begabung für Rhythmik legte gerade für Marots Chansons und Psalmen großes Interesse an den Tag. Sie verflocht sie vielfach mit ihren

[1]) Vgl. Ph. Martinot: «Les Strophes» p. 8 f.

eigenen Werken, teilweise dem Wortlaut nach, teilweise auch ist deren Rhythmus, wie sie selbst durch gelegentliche Bemerkungen bei ihren Liedern angibt, für den ihrer eigenen Dichtungen maßgebend gewesen.

Marots Chans. 4 «Jouyssance vous donneray» ist nachgeahmt in einem Lied, das ihrem Schmerz über den Tod ihres Bruders Ausdruck verleiht, und das sie auch in der «Comédie sur le trespas du Roy»[1]) verwendete. — Die zwei letzten Verse der ersten Strophe von diesem Chans. 4 sind wörtlich benützt an einer andern Stelle dieser «Comédie». — Der Psalm 3 in marotischer Fassung ist ganz in der Komödie «L'inquisiteur»[2]) verwendet.

Als Margarete sich selbst der Liederdichtung widmete, legte sie Marots Rhythmen in erster Linie den ihren zugrunde. Wie er benützte sie in buntester Abwechslung die verschiedensten Versmaße: 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 Silber. Auch die Neigung zur Strophenbildung ist beiden gemeinsam. Sie verwenden die Strophe in ebenmäßigem Bau, mit starker Gliederung durch abwechselnde Benützung verschiedener Versmaße, in der Form der Doppelstrophe, mit und ohne Refrain.

Auch in der Aufeinanderfolge der Reime innerhalb einer Strophe lehnt sich Margarete oft an Marots Gepflogenheiten an. Folgende Zusammenstellung der in ihren Chans. spirituelles, Comédies und den lyrischen Gedichten der «Dernières Poésies» benützten Schemen und der Vergleich mit denen von Marots Psalmen, Chansons und Chants divers zeigt ihre diesbezügliche Abhängigkeit von diesem Dichter.

Der Vierzeiler ist in beider Dichtung sehr oft verwendet, sowohl als Paarreim, (Marot: Ps. 8, 32; als eine der Doppelstrophen in Chans. 9, 24, 25; — Margarete: Dern. Poésies p. 333, 334 usw.) wie als gekreuzter Reim, (Marot: Ps. 118, 107, 110, 128 usw., Chans. 9, 24, 26 in der zweiten Doppelstrophe; — Margarete: Ch. spir. «A Dieu m'amye — Car je m'en vois», Dern. Poésies p. 314 usw.) und umschlossener Reim. (Marot:

---

[1]) A. Lefranc: «Dern. Poésies» p. 37.

[2]) Siehe Le Roux de Lincy: Heptaméron Bd. 4.

Ps. 51, Chans. 1, 21; — Margarete in der «Comédie sur le trespas du Roy» und in «La Coche».)

Eine besondere Art des Vierzeilers, der doppelt gekreuzte, den Martinot[1]) Marots Erfindung zuschreibt, — der Dichter hat ihn in Ps. 72 und 91 (8 und 6 Silber) benützt, — fand auch durch Margarete Nachahmung in den beiden Chans. spir. «Resveille toy, Seigneur Dieu, — Fais ton effort,» und «Penser en la passion — De Jesuschrist;» sie mischte hier 7- und 4-Silber.

Eine vollendete Form des Kettenreims (Schema: a, a, a, b, wobei b = a der nächsten Strophe ist) mit einer Art Echo, die Marot gern benützte, (siehe Ps. 22, Ch. div. 18, 22) erscheint wieder in einem Teil von «La Coche» und in der «Comédie des quatre dames et quatre gentilzhommes». Ein 4-Silber folgt drei 8-Silbern.

Für den Fünfzeiler ist eine Übereinstimmung in beider Dichtung nur für das Schema a, a, b, a, b zu finden. (Marot: Ps. 143; — Margarete: Dern. Poésies p. 342, 329, 321.) Er kommt übrigens verhältnismäßig selten vor.

Beim Sechszeiler entsprechen in beider Werke die Reimfolgen:

a, b, a, b, c, b, (Marot: Ps. 37; — Margarete: «La Coche» teilweise und «Le Navire»[2]) c = a der nächsten Strophe ruft dabei eine Verkettung des ganzen Gedichtes hervor.

a, a, b, c, c, b, (Marot: mit besonderer Häufigkeit; als Beispiele: Ps. 103, 3, 6, 19, 113; — Margarete: «Comédie des deux filles, deux mariées . . .»)

Mit einer kleinen Änderung dieser Reimfolge verwendet Margarete in der «Comédie sur le trespas du Roy» und in dem Lied «Las, tant malheureuse je suis», das Schema von Marots Chans. 4 (a, a, b, a, a, b).

Der Siebenzeiler ist nur mit kleinen Verschiedenheiten in Margaretens Dichtung übergegangen. Die Reimfolge a, b, a, b, b, c, c, in Marots Ps. 10 und Chans. 2 erscheint in Margaretens Chans.

---

[1]) Siehe Ph. Martinot: Les Strophes, p. 8.

[2]) A. Lefranc: «Dern. Poésies» p. 385 f.

spir. «Mon ame n' ha plus autre esgard, — Autre desir ny autre ennuie» als a, b, a, b, b, a, a. Für die siebenzeilige Strophe hat Königin Margarete am meisten von Marot unabhängige Reimschemen eingeführt (etwa 4—5), während mehr- oder weniger-zeilige Versabschnitte nur weniger neue Reimfolgen zeigen.

Beim Achtzeiler hat sich Margarete am meisten an die von Marot aufgestellten Schemen angelehnt. Es stimmen hier überein:

a, b, a, b, c, c, d, d, (Marot: Chans. 30; — Margarete: Dern. Poésies p. 326, Chans. spir. «Resveille toy Seigneur Dieu», «Pour estre bien vray chrestien, — Il fault à Christ estre semblable.»)

a, b, a, b, b, c, b, c, (Marot: Chans. 3, 18; — Margarete: Dern. Poésies p. 349; Chans. «Si la douleur de mon esprit».

a, a, b, a, a, b, b, b, (Marot: Chans. 16 — mit leichter Verschiedenheit in Margaretens Chans. spir. «Assemblons nous Chrestiens».

In dem bei Margarete nur zweimal verwendeten Neunzeiler findet keine Anlehnung an Marot statt.

Unter den vier von der Königin von Navarra in ihren Chansons benützten Reimschemen für den Zehnzeiler stimmt eines mit solchen bei Marot überein;

a, b, a, b, b, c, c, d, c, d, (Marot: Chans. 36, 37; Margarete: Dern. Poésies 373 und Chans. spir. «Un jeune veneur demandoit»). Dabei sind aber für beide die Epigramme unberücksichtigt geblieben, die sowohl für den Zehnzeiler, wie auch für Neun- und Achtzeiler noch manche Gleichheit ergeben dürften.

Die Technik der Verszeile an sich, in bezug auf Silbenzählung, Elision, Hiat, Cäsur und Enjambement ist in Margaretens Dichtung fast die gleiche wie in der Marots. Allerdings ist hierzu zu bemerken, daß Marots Gepflogenheiten in dieser Beziehung im großen ganzen sich nicht viel von denen seiner unmittelbaren Vorgänger unterscheiden. Doch ist z. B. Villon oder auch Lemaire gegenüber bei ihm in mancher Beziehung eine

größere Regelmäßigkeit festzustellen. Villon gebraucht z. B. die 3. Pl. des Präsens Konj. «soient» noch ab und zu zweisilbig, wogegen diese Form bei Marot einzig als eine Silbe gilt. — Sowohl bei Villon wie bei Lemaire ist die Endung der 1. Pl. Sing. des Konj. Präsens und des Indikativ Imperfekt noch zweisilbig möglich. Bei Marot dagegen zählt sie nie mehr als eine Silbe für den Vers; denn wenn er auch ab und zu noch die zweisilbige Form — aye benützt, so tritt diese entweder an das Versende und bewirkt also höchstens weiblichen Ausgang, oder er benützt sie innerhalb des Verses vor Vokal, wodurch das —e elidiert wird.

Margarete folgt in ihren späteren und vollkommeneren Gedichten wesentlich dem Gebrauch bei Marot. Nur im «Miroir», der als ihre erste Dichtung gelten kann, finden sich noch Belege für die zweisilbige Zählung der behandelten Formen.

Im wechselseitigen ein- und zweisilbigen Gebrauch von donc, onc, avec usw., wie auch in der Elision des Feminin —e in Adjektiven und telle, quelle, des „e“ in se nfrz. si, ne nfrz. ni folgen beide den damals üblichen Dichterregeln.

Der Hiatus ist in beider Werken noch sehr häufig, da noch keine gegenteilige Regel vorgeschrieben war. Das hiatustilgende t in der 3. Person Sing. fehlt noch.

Die Cäsur, die bei der häufigen Anwendung des Zehnsilbers durch Marot und Margarete besondere Beachtung verdient, ist von ersterem in viel vollkommenerem Maße beachtet worden als von letzterer. Besonders zeigt der «Miroir» noch viele Unebenheiten in dieser Beziehung; sowohl die Cäsur nach der dritten Silbe mit unbetonter vierter (lyrische Cäsur), wie die nach der fünften und sechsten sind häufig darin zu finden. Cäsur nach 5. und 6. Silbe kommt auch in den «Dernières Poésies» noch sehr oft vor.

Ph. A. Becker[1]) zieht eben aus der Anwendung der Cäsur bei Margarete ein wichtiges Mittel für die chronologische Bestimmung ihrer Werke. Er weist nach, daß die lyrische Cäsur sich besonders häufig in ihren frühesten Werken, vor dem Er-

[1]) Archiv f. neuere Spr. 1913 S. 334 ff.

scheinen des «Miroir» findet, daß aber späterhin ihre Verwendung zugunsten der epischen und der Elisionscäsur eine Einschränkung erfährt. In Margaretens spätesten Gedichten erkennt er sogar eine starke Neigung für die männnliche Cäsur.

Ähnliches wie für die Cäsur gilt auch für das Enjambement nach der 4. Silbe, das Marot gern und mit guter Wirkung in seinen familiären Episteln verwendet. Margarete verbindet syntaktische und metrische Einheiten ganz regellos miteinander, ohne die einen mit den andern in Beziehung zu setzen.

Wenn nach diesen Untersuchungen Marot als der technisch besser gebildete Dichter erscheint, so hat sich doch auch Margarete ihrerseits im Verlauf ihrer Dichtertätigkeit in einer Beziehung zu großer Vollkommenheit herangebildet. Begabt mit einem außerordentlichen Talent für Rhythmik griff sie die ihr in Marots Psalmen gegebenen Fingerzeige eifrig auf, um schließlich durch immer neue und kühnere Verszusammensetzungen selbst ihren ursprünglichen Lehrmeister zu überflügeln. Die Mannigfaltigkeit ihrer Chansons spirituelles und die rhythmisch einzig dastehende Ausarbeitung ihrer verschiedenen «Comédies" legen ein beredtes Zeugnis ab für ihre außerordentliche Begabung in dieser Beziehung.

In der Wahl ihrer Dichtungsarten schließt Margarete sich mit Umgehung der althergebrachten, Ballade, Rondeau, Chant royal, fast ausschließlich an die von Marot neu in die französische Literatur eingeführten an. Sie schreibt Versepisteln als poetische Sendschreiben an ihren Bruder und andere ihr teuere Personen. Auch das Epigramm, Marots Hauptstärke, ist besonders in der Sammlung ihrer Dernières Poésies stark vertreten. Eine Anlehnung an Marots verschiedene «Adieux» [1]) dürfte vorliegen in «Les Adieux des dames de chez la Royne de Navarre, allant en Gascongne, à ma dame la princesse de Navarre.» [2])

Auch die in ihrem Werke häufig eingeführte Pastoraldichtung dürfte zum Teil zusammenhängen mit der Bevorzugung

---

[1]) Ep. 46: Adieux aux dames de la Court; Ep. 49: Adieux à la ville de Lyon; Rond. 68: L'adieu de France à l'Empereur.

[2]) Suite des Marguerites de la Marguerite.

dieses Genres durch ihren Lieblingsdichter. Zwar war die Pastoraldichtung das ganze Mittelalter hindurch in der französischen Literatur heimisch, und neuerdings hatte sie Sannazaro und der Einfluß der Italiener, dem sich auch Margarete nicht ganz entzog, wieder in Mode gebracht. Doch weisen fast wörtliche Übereinstimmungen von Stellen aus Margaretens Werken mit solchen aus Marots Eglogen zum mindesten auf eine teilweise Anregung auch durch diesen.

In Margaretens «Comédie sur le trespas du Roy», in welcher sie, ihr Gemahl und ihre Freunde als Hirten den Tod des geliebten Königs Pan beweinen, befindet sich eine Stelle, die mit zweien aus Marots Pastoraldichtung fast ganz übereinstimmt. In der «Complainte d'un pastoureau chrestien» heißt es:

«A ce propos ma musette pendue
Est à un croc inutile rendue»;

und in der «Eglogue au Roy soubs les noms de Pan et Robin»:

»Couché sur l'herbe, à la frescheur du vent,
Voy ma musette à un arbre pendue
Se plaindre à moy qu'oysive l'ay rendue»;

und etwas weiter unten:

«Lors ma musette, à un chesne pendue,
Par moy sera promptement descendue».

Man vergleiche damit folgende Verse aus Margaretens Comédie: — Securus spricht (Ps. 39):

«Parquoy mon lut j'ay au saulle attaché
Sans que jamais son harmonie j'oye».

Damit ist schon kurz eine stilistische Abhängigkeit der Dichtung Margaretens von der Marots angedeutet. Sie erstreckt sich in der Tat ziemlich weit. Schon der grammatikalisch-stilistische Aufbau ist dem in Marots Poesie sehr ähnlich.

Beide verwenden mit großer Vorliebe ein in damaliger Zeit sehr gebräuchliches Stilmittel, die Häufung von einzelnen Satzgliedern und gleichgebauten Sätzen. Aus beider Dichtung ein Beispiel für viele! Die Versepistel Margaretens an König Heinrich beginnt:

«Mon infortune, ennemye d'espoir,
Après m'avoir faict plusieurs ennuys veoir,
. . . . . .
Après m'avoir arraché une maire
. . . . . .
Après m'avoir de trois niepces ravies,
. . . . . .
Après m'avoir tourmenté corps et ame . . .[1])»

Als Gegenbeispiel folgende Verse aus Marots Ep. 11:

«Je ne t'esery de l'amour vaine et folle:
Tu voys assez s'elle sert ou affolle;
Je ne t'escry ne d'armes ne de guerre:
Tu voys qui peult bien ou mal y acquerre;
Je ne t'escry de fortune puissante:
Tu voys assez s'elle est ferme ou glissante;
Je ne t'escry d'abus trop abusant:
Tu en scais prou et si n'en vas usant;
Je ne t'escry de Dieu ne sa puissance:
C'est à luy seul t'en donner congnoissance».

Margarete gebraucht solche Konstruktionen gern und mit guter Wirkung in Augenblicken höchster, innerer Bewegung, wenn ihre Gefühle mächtig nach Ausdruck streben. Gegen Ende der «Prisons», ihrer Selbstbekenntnisse, z. B. folgt eine solche Konstruktion nach der andern. Sie ringt dort nach einer sprachlichen Auslösung ihrer unendlichen Liebe zu «Tout», das sich dem ganz in ihm aufgehenden «Rien» so überaus gnädig gezeigt hat. Nach solchen Häufungen ist das Adverbium «bref» bei beiden eine beliebte Überleitung.

Auch die rhetorische Frage und der Ausruf werden von beiden gern als Stilmittel verwendet.

Ferner ist auch in Benützung anderer als grammatischer Kunstmittel die Ähnlichkeit zwischen beider Dichtung auffallend. Gern verwendet Margarete Bilder und Vergleiche, die auch Marot gebraucht hatte. Die Unmöglichkeit eines Geschehens soll, nach Art alter Volkslieder, durch folgenden Ausdruck des Dichters versinnbildlicht werden:

---

[1]) A. Lefranc: Dern. Poésies p. 3.

«Plustost sera montaigne, sans vallée,
Plustost la mer on verra dessalée,
Et plustost Seine en contremont ira,
Que mon amour de toy se partira». (Elegie 15.)

Eine ganz ähnliche Stelle findet sich auch in Elegie 7. — Margarete schreibt in ähnlicher Gedankenverbindung in der «Farce des deux filles, deux mariées . . .»:

«Mais plus tost la mer haulseroit
Et le hault ciel s'abbaisseroit
Qu'il m'advint fortune pareille».

Auch die meisten von Marot für Franz I. geprägten Vergleiche sind von Margarete aufgegriffen worden. Sie beweint ihren verstorbenen Bruder in der «Comédie sur le trespas du Roy» als den König der Hirten, Pan. Marot hatte sich schon zehn Jahre früher unter der gleichen Bezeichnung an Franz I. gewandt, als er ihn in der «Eglogue au Roy soubs les noms de Pan et Robin» um eine Altersversorgung bat. Auch der Vergleich des Königs mit David, wie ihn Margarete in der 1. und 2. Epistel an ihren Bruder[1]) und in einem ihrer Lieder gebraucht, ist schon sehr weit in des Dichters Psalmenwidmung an den König ausgeführt.

Natürlich ist auch die Allegorie und vor allem die allegorische Darstellung widerstreitender Gefühle, wie Marot sie gern verwendet[2]), in Margaretens Dichtung zu finden. Hier wie dort steht die hemmende Kraft von Desespoir und Crainte gegenüber der antreibenden von Amour und Desir.

«Las, oseráy je ou escrire, ou parler
Du grand ennuy, que tant je veulx celer?
Se fera il par force reveler?
Veult il contraindre
(Maugré mes dentz), non seulement le plaindre
Ne le soupir de mon coeur, mais sans craindre
Sur ce papier ma main craintive paindre
Mon piteux cas?

[1]) Suite des Marguerites de la Marguerite.
[2]) Vgl. die Ep. 2: «Le despourveu . . .» und vor allem Elegie 1.

Le diray je? Je ne le diray pas.

. . . . . .

Desir vouldroit pour la reconforter,
Tout son malheur redire et rapporter,
Mais Crainte dit qu'il convient supporter
Jusques au bout . . .»;

(Suite des Marguerites: Comedie des quatre Dames . . .) oder aus Margareteus «La Coche»:

«Crainte me dit que ce n'est pas pour moy,
Qu'ainsi te voy par douleur martyrer.
Amour me dit que si: . . .

. . . . . .

Crainte veult bien qu'un autre amy je treuve
Pour ne mourir en ce cruel tourment:
Amour defend que je face Amour nouvve».

Noch ein anderes, von Marot gern benütztes mittelalterliches Stilmittel ist von Margarete übernommen worden, die Traumeinkleidung. Gleich ihre erste Dichtung, der «Dialogue en forme de vision nocturne», ist in der Traumform wiedergegeben. Im «Navire», einem ihrer letzten Werke, erscheint ihr Franz I. im Schlaf, um sie über sein Hinscheiden zu trösten. Marot schöpft in ähnlicher Fiktion die Trostgründe seiner «Complainte» für Preud'homme aus den Worten seines verstorbenen Vaters, der ihm im Traum den ruhmreichen Empfang Preud'homme's im Himmel gezeigt haben soll.

In Marots 12. Elegie und Margareteus Ep. 8 veranlaßt Amor die Verfasser zu nächtlicher Stunde, im Halbschlaf Trostbriefe an geliebte Personen zu richten, und gönnt ihnen keine Ruhe, bis sie seiner Aufforderung nachgekommen sind. Die in Betracht kommenden Stellen zeigen außerdem einen auffallenden Parallelismus, der auf unbedingte Abhängigkeit des einen vom andern schließen läßt.

Elegie 12 an Marots Geliebte:

«Et quand j'eus bien viré et reviré
Dedans mon lict, et beaucoup souspiré,
Je priay fort Amour qui m'assailloit
Laisser dormir mon esprit qui veilloit;

Mais lors Amour de rigueur m'a usé,
Car le dormir du tout m'a refusé,
Me commandant de composer et tistre
Toute la nuyct ceste petite epistre,
Pour au matin un peu vous conforter
Du dueil qu'arsoir il vous convient porter».

Ep. 8 der Dern. Poés. an Margaretens Tochter:

«Cuydant au soir en repoz sommeiller,
Amour me vient tout soudain esveiller
Disant: ‚Escriptz et prens la plume en main,
Sans t'excuser ny attendre à demain.
Prendre ne peult ta fille en passience
Ceste trop longue et facheuse sillence'.
Je luy respondz quasi tout en dormant:
‚J'ay tout escript que je n'ay argument
Pour bien escrire'. Il me respond: ‚Ne cesse
Jusques à ce que la pauvre princesse
Soit jointe au bien que tant elle desire;
Alors ta main reposera d'escripre.
Mais jusques là ta fille n'abandonne,
Et par escript quelques escriptz nous donne'.
Je me levay estant par luy pressée,
Du papier pris et ma plume ay dressée».

Außer diesen mehr mittelalterlichen Stilmitteln benützt Margarete manchmal auch von Marot verwendete petrarkistische Motive. Zu folgendem Abschnitt aus Margaretens «Comédie des quatre dames et quatre gentilzhommes»:

«Qu'avez vous fait?
Vous avez mis en un corps sy parfaict
Un double coeur; c'est un Monstre, en effet,
Un corps ayant deux coeurs est contrefait»

schwebte unzweifelhaft Marots Epigramm 5 vor:

«O grand merveille! on peult veoir par cela
Que je suis serf d'un monstre fort estrange:
Monstre je dy, car pour tout vray elle a
Corps femenin, cueur d'homme et teste d'ange».

Auch das petrarkistische Motiv des Herzenstausches, das sich durch die meisten der Elegien Marots hindurchzieht, tritt in den Werken der Königin von Navarra verschiedentlich auf. Eine Stelle, die auch mit des Dichters Liebesschicksalen in Beziehung steht, wurde schon erwähnt (siehe S. 45). Hier noch zwei weitere Belege:

«Mon cueur n'est plus mien
Il s'en court au sien
Mais le changement
Me donne tant d'ayse
Que mes maulx j'appaise
Tout en ung moment».
(Farce des 2 filles, 2 mariées . . .)

«La mer peut bien ce mien corps emporter
Mais non le cueur, que nul ne peut oster
D'avecques toy, où il faict sa demeure
Sans plus vouloir à moy venir une heure
Si je pouvois avoir, par juste eschange
Un peu du tien, clair et pur comme un ange.»
(13. Novelle d. Heptameron, Le Roux de Lincy II p. 38.)

Die äußere Form und der Stil von Margaretens Poesie steht also in nicht geringem Maße unter Marots Einfluß, und sicherlich nicht zu ihrem Nachteil; denn das Streben nach einfacher, natürlicher Ausdrucksweise, das Marot vor allem zum Verdienst angerechnet werden muß, und das besonders in seinen Episteln klar hervortritt, wirkte auch für die Dichtung der Königin von Navarra als ausgezeichnetes Gegengewicht gegen das Versinken in allzu dunkler Mystik, wofür gerade bei ihr die Gefahr ziemlich groß war infolge der eifrigen Lektüre der Bibel und anderer religiöser Schriften.

Schlußbetrachtung.

Clément Marot und seine Herrin Margarete haben sich also gegenseitig zu ihrer literarischen Bedeutung erhoben, indem jeder sich am andern und mit dessen Hilfe bildete. Margarete hat auf ihren Schützling wohl am stärksten durch ihre sittliche Persönlichkeit und durch ihr religiöses Empfinden gewirkt, während er ihr in der Hauptsache nur als Künstler des Wortes, besonders des Verses vorbildlich sein konnte. Zu gleicher Zeit und aus der gleichen Grundlage des Mittelalters und der beginnenden Renaissance hervorgegangen, leiten beide den Übergang von der mittelalterlichen Gebundenheit und Pedanterie zu einer menschlich freieren Dichtung und zu anmutigeren Kunstformen ein. Marots Rückkehr zur Natürlichkeit, die ungezwungene Anmut seiner Poesie, sein leicht erregbares Interesse für das Neue und Freiheitliche, waren trotz der Verachtung, mit der die Plejade auf ihn herabblickte, die notwendige Voraussetzung für die Größe Ronsards und seiner Freunde. — Margarete ihrerseits darf besonders in verstechnischer Hinsicht als grundlegend für ihre Nachfolger angesehen werden; denn die kühnen und mannigfaltigen Rhythmen, die sie erfand und ausbildete, bereiteten Ronsards vielbewunderte Verskunst unmittelbar vor.

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Lebenslauf.

Ich, Elisabeth Maria Argus, katholischer Konfession, wurde am 21. Oktober 1893 zu Maikammer, Rheinpfalz, geboren als Tochter des prakt. Arztes Dr. Alois Argus und seiner Ehefrau Anna geb. Rieder. Vom 1. Mai 1900 bis April 1904 besuchte ich die Volksschule meines Geburtsortes, sodann bis Herbst 1909 die Höhere Mädchenschule des Institutes der Englischen Fräulein zu Landau, Rheinpfalz. Dann trat ich in die „Gymnasialkurse für Mädchen" (Sickenberger) zu München über, die ich mit dem Reifezeugnis des Wittelsbacher Gymnasiums, München, im Juli 1912 verließ. Ich studierte 9 Semester neuere Sprachen, davon 8 Semester an der Königl. Ludwig-Maximilians-Universität zu München und 1 Semester an der Sorbonne zu Paris. Allen meinen verehrten Lehrern bin ich zu großem Dank verpflichtet, insbesondere Herrn Professor Dr. Voßler und Herrn Professor Dr. Jordan, die mich bei der Abfassung meiner Arbeit durch ihren Rat freundlichst unterstützten.